FILM

NINA ANDRYCZ
W NOWYM POLSKIM FILMIE
„PREMIERA WARSZAWSKA"
FOT. W. URBANOWICZ

NR 18 (98) • 17 WRZEŚNIA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

FILMOWCY POLSCY WYPEŁNIAJĄ ZOBOWIĄZANIA

POLSKA KRONIKA FILMOWA

FILMOWCY W WALCE O POKÓJ

REZOLUCJA PRACOWNIKÓW FILMU POLSKIEGO

Zgromadzeni na zebraniu protestacyjnym pracownicy Filmu Polskiego, — składamy protest przeciwko zbrojnej agresji Rządu Stanów Zjednoczonych wobec Ludowej Republiki Koreańskiej i narodów azjatyckich oraz domagamy się niezwłocznego wycofania amerykańskich sił imperialistycznych z Korei i pozostawienia dzielnemu, zjednoczonemu i wolnemu narodowi koreańskiemu decyzji o swoim własnym losie.

Piętnujemy brutalne pogwałcenie statutu ONZ i wykorzystanie Rady Bezpieczeństwa dla zbrodniczych czynów imperialistycznych agresorów amerykańskich.

Potępiamy z oburzeniem zbrodnicze bombardowanie miast i wsi Korei przez samoloty amerykańskie i postanawiamy brać czynny udział w zbiórce pieniężnej na rzecz tych ofiar barbarzyństwa amerykańskiego.

My pracownicy Filmu Polskiego solidaryzujemy się z walczącymi o wolność robotnikami i chłopami Korei, a w odpowiedzi agresorom amerykańskim zobowiązujemy się zwiększyć wydajność naszej pracy oraz pogłębić nasz socjalistyczny stosunek do pracy, celem jak najszybszego wykonania 6-letniego planu gospodarczego i umocnienia potęgi naszego Państwa Ludowego.

Pogłębimy wieczystą przyjaźń z ZSRR, broniącym praw narodu koreańskiego, stojącym na straży bezpieczeństwa narodów, będącym twierdzą światowego obozu Pokoju i Postępu.

Naszym hasłem — „Ręce precz od Korei".

Ekipa realizatorska Wytwórni Filmów Oświatowych przy pracy: operator J. Gaus i reżyser J. Star dokonują zdjęć do filmu o pracy trójek murarskich

OPERATORZY FILMOWI W P.D.T.

Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi realizuje film poświęcony PDT. Zapozna on widzów z organizacją pracy w Powszechnych Domach Towarowych (współzawodnictwo pracy, narady kierownictwa i personelu z klientami nad ulepszeniem obsługi i zaopatrzenia). Ekipa filmowców nakręciła już zdjęcia w PDT w Łodzi i Wrocławiu. Operatorzy filmowi nakręcać będą jeszcze zdjęcia w warszawskim, piotrkowskim i wałbrzyskim PDT.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

× Reżyser Wanda Jakubowska wybrana została do Prezydium Pierwszego Polskiego Kongresu Obrońców Pokoju.

●

× Z okazji Miesiąca Odbudowy Warszawy objazdowe kina wiejskie wyświetlają film „Szeroka droga". Ekipy kin ruchomych biorą jak co roku, żywy udział w zbiórce na S. F. O. S. Propagując akcję zbiórki, kierownicy kin wygłaszają prelekcje o wspaniałych postępach odbudowy stolicy.

●

× Filmy o tematyce związanej z odbudową Warszawy wyświetlane są w ciągu miesiąca września na wolnym powietrzu w centralnych punktach wszystkich dużych miast w Polsce.

× Ruchoma ekipa filmowa urządza seanse dla budowniczych Nowej Huty w 6 punktach położonych bezpośrednio na terenie prowadzonych robót. W najbliższym czasie Film Polski przystąpi do budowy stałego kina w Nowej Hucie o 600 miejscach, którego plany są już przygotowane.

●

× Robotniczy Klub Filmowy Włókniarzy zrealizował już 3 numery kroniki wydarzeń. Włókniarze utrwalili na taśmie najważniejsze momenty z życia swoich zakładów, kładąc szczególny nacisk na rosnący stale ruch współzawodnictwa pracy.

TWÓRCA „KARHANA" W POLSCE

Z początkiem bież.miesiąca przybyli do Polski w ramach polsko - czechosłowackiej wymiany kulturalnej trzej pisarze czechosłowaccy: *Vaszek Kania* — autor popularnej sztuki „Brygada szlifierza Karhana", *Jiri Marek* — przewodniczący Komisji Filmowej przy Związku Pisarzy Czechosłowackich i autor scenariuszy filmów „Sprawa Z-8" i „Zwycięskie skrzydła" oraz *Ivan Kriż* — literat i publicysta. W czasie swego kilkutygodniowego pobytu w Polsce goście zapoznali się ze wszystkimi dziedzinami życia naszego kraju.

Bawiąc w Łodzi pisarze czechosłowaccy wzięli udział w specjalnych pokazach filmu „Dwie brygady" dla świata pracy, połączonych z dyskusją.

W Warszawie odbyło się spotkanie gości z twórcami filmu „Dwie brygady".

Rozmowę z V. Kanią zamieszczamy na str. 5.

WYTWÓRNIA FILMÓW OŚWIATOWYCH WYPRODUKOWAŁA:

× Krótkometrażówkę „PUSTYNIA BŁĘDOWSKA" (scen. i reż. W. Tomaszkiewicz, zdjęcia H. Hermanowicza) ukazującą ten niezwykle ciekawy zakątek — rezerwat przyrodniczy a zarazem... niewyczerpane źródło piasku dla celów budownictwa.

× „MASZYNY PROSTE" (reż. Z. Bochenek, operator K. Mucha) — krótkometrażowy film oświatowy zapoznający z najprostszymi, podstawowymi elementami maszyn.

× Krótkometrażówkę geograficzną „WYŻYNA SANDOMIERSKA" (scen. Koszarski, reż. J. Salapski, operator Chrapek).

× „OSNUJA" — krótkometrażówkę o sposobach zwalczania największego szkodnika naszych lasów jednopiennych. (reż. i zdjęcia K. Marczak, scen. dr. Keller).

× „HALINKA W HUCIE SZKŁA" (reż. St. Urbanowicz, zdj. Stefanek), krótkometrażówkę ukazującą w sposób zrozumiały dla najmłodszych dzieci pracę w hucie szkła.

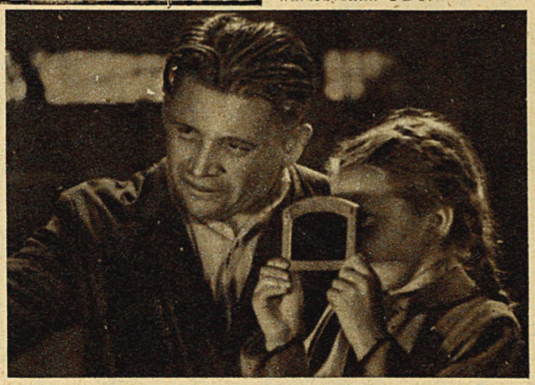
× „KISZONKA" — (reż. B. Marwiński, oper. Wawrzyniak, scen. inż. Sonta) krótkometrażówkę instrukcyjną dla rolników o tym jak należy przygotowywać produkty zielone na paszę zimową dla bydła.

PRZODOWNICY PRACY *dyskutują o filmie* „DWIE BRYGADY"

W dniu 10 bm. odbył się w warszawskim kinie „Moskwa" specjalny pokaz filmu „Dwie brygady", na którym obecni byli przodownicy pracy zakładów przemysłowych m. Warszawy, czołowi działacze kulturalno - oświatowi oraz realizatorzy i aktorzy odtwarzający główne role w filmie.

Pokazy dyskusyjne „Dwóch brygad" odbyły się również w innych miastach Polski.

Obszerne sprawozdanie z tych pokazów przyniesie następny numer naszego pisma.



Zdjęcie z filmu oświatowego „Halinka w hucie szkła"

FILM POLSKI ZAPRASZA DO WSPÓŁPRACY

osoby, które interesowałoby opracowanie następujących tematów dla Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi:

1. Rolnictwo jako producent surowców przemysłowych.
2. Węgiel jako surowiec.
3. Co nam da plan trzyletni?

WFO zamierza wyprodukować w r. 1951 filmy popularnooświatowe na powyższe tematy.

W celu uzyskania bliższych informacji należy porozumiewać się z Wydziałem Programowym Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi, ul. Kilińskiego 210.

LAUREACI PAŃSTWOWYCH NAGRÓD ARTYSTYCZNYCH W DZIEDZINIE KINEMATOGRAFII (3)

J. KAWALEROWICZ nagr. zespołowa II stopnia za współpracę przy realizacji „Czarciego żłebu"

KAZIMIERZ SUMERSKI nagr. zespołowa II stopnia za współpracę przy realizacji „Czarciego żłebu"

KAROL MAŁCUŻYŃSKI nagr. zespołowa II stopnia za współpracę przy scenariuszu filmu „Szeroka droga"

BRONISŁAW WIERNIK nagr. zespołowa II stopnia za współpracę przy scenariuszu filmu „Szeroka droga"

KRYST. SWINARSKA nagr. zespołowa III stopnia za współpracę przy scenariuszu i konsultację filmu „Dwie brygady"

EDWARD SZUSTER nagr. zespołowa III stopnia za współpracę przy scenariuszu filmu „Dwie brygady"

PROBLEM AKTUALNY: BARWA

MUSIMY GO ROZWIĄZAĆ!

Pamiętacie, jak 20 lat temu odbywał się pogrzeb filmu niemego? Było przy tym mnóstwo dyskusji i sporów, żalów i lamentów, konserwatyści stawali nieubłaganie w obronie „wielkiego niemowy", przepowiadano rychły upadek sztuce filmowej, która miała utonąć w powodzi płynącego z ekranu bełkotu — film mówiony miał rzekomo zlikwidować teatr i sprowadzić tysiąc innych nieprzeczuwanych, nieobliczalnych nieszczęść.

Tymczasem „rewolucja dźwiękowa" dokonała się i nic nie było w stanie odwrócić biegu rozwoju kinematografii, tak jak nic nie może powstrzymać postępu w technice i każdej innej dziedzinie tworzenia opanowanej przez człowieka.

Dźwięk wzbogacił sztukę filmową o nowe, wspaniałe środki wyrazu. Tam gdzie film mógł się rozwijać swobodnie jako sztuka służąca naprawdę masom ludowym — dzięki słowu, które popłynęło z ekranu, stał się jeszcze potężniejszym instrumentem wychowania nowego człowieka budującego lepszy, szczęśliwszy świat.

Czy dziś przychodzi komu do głowy, by film pozbawić dźwięku, słowa, muzyki? Nie. I tak być powinno. Za kilkanaście lat będziemy podobnie pisać o filmie czarno - białym.

Kinematografia rozwija się bardzo szybko. W miarę jak doskonali się jej technika, kształtują się i dojrzewają nowe środki wyrazu sztuki filmowej. Dziś właśnie na porządku dnia stoi nowy problem — *barwa*. Musimy już o nim nie tylko myśleć i pisać, musimy zacząć jak najszybciej go rozwiązywać — u nas w Polsce. Nie możemy pozostawać w tyle. Sygnały alarmowe już przebrzmiały.

Oto one:

Na festiwalach czechosłowackich Związek Radziecki zademonstrował już wyłącznie filmy barwne: „Upadek Berlina", „Kubańscy kozacy", „Spisek bankrutów", „Żukowski", „Śmiali ludzie" oraz szereg filmów krajoznawczych i przyrodniczych.

Wiceminister Kinematografii ZSRR N. Siemionow oświadczył przy tej okazji:

— W r. 1951 filmy barwne stanowić będą 75 — 80% całej produkcji radzieckiej. W latach następnych przewidziane jest przejście na produkcję wyłącznie barwną.

A jak wygląda ten problem w krajach demokracji ludowej?

Największe wyniki ma do zanotowania Czechosłowacja, której produkcja dysponuje nowoczesnymi urządzeniami do produkcji filmów kolorowych. Jej rozmiary zależne są prawie wyłącznie od dopływu odpowiednich ilości surowca t. zn. taśmy do zdjęć barwnych. Czechosłowacja jak wiemy, ma już w swym dorobku takie pozycje jak „Jan Rohacz", „Zlot Sokołów", „Nowa Czechosłowacja", kilkadziesiąt świetnych filmów barwnych, rysunkowych i kukiełkowych, krajoznawczych i reportażowych a ostatnio pokazała historyczny film „Ciemność" (nieudany jeśli chodzi o ujęcie tematu i realizację, ale doskonały pod względem techniki użycia barw).

Węgry wyprodukowały swój pierwszy pełnometrażowy film barwny „Ludas Matyi" i kilka reportaży. Przygotowują dalsze.

Niemiecka Republika Demokratyczna pokazała ostatnio piękny film barwny o zlocie młodzieży demokratycznej w Berlinie. Trwają prace nad dalszymi filmami.

A my?

Sprawa zorganizowania laboratorium filmów barwnych i jej znaczenie w życiu naszej kinematografii posiada kilka aspektów.

Nawet gdybyśmy nie chcieli produkować własnych filmów barwnych, musimy być przygotowani do rozpowszechniania barwnych filmów zagranicznych, przede wszystkim radzieckich. Sporządzanie kopii tych filmów w kraju (w chwili obecnej potrzeba nam ok. 20 — 30 kopii każdego filmu na taśmie 35 mm i odpowiedniej ilości na wąskiej 16 mm. przyśpieszy i ułatwi ich rozpowszechnianie oraz będzie znacznie tańsze, niż kupowanie gotowych kopii zagranicą. Poza tym nie mamy gwarancji czy dany kraj (np. Węgry lub Czechosłowacja) będzie w stanie dostarczyć nam takiej ilości kopii każdego filmu jakiej zażądamy. Wkopiowywanie napisów do tychże filmów zagranicą jest równie niewygodne jak kosztowne. (Odrzucamy oczywiście możliwość kopiowania filmów barwnych na taśmie czarno - białej, bo kilka takich prób dało fatalne rezultaty i nie należy ich powtarzać. Zresztą nie po to kręci się film w kolorach żeby go bez kolorów wyświetlać).

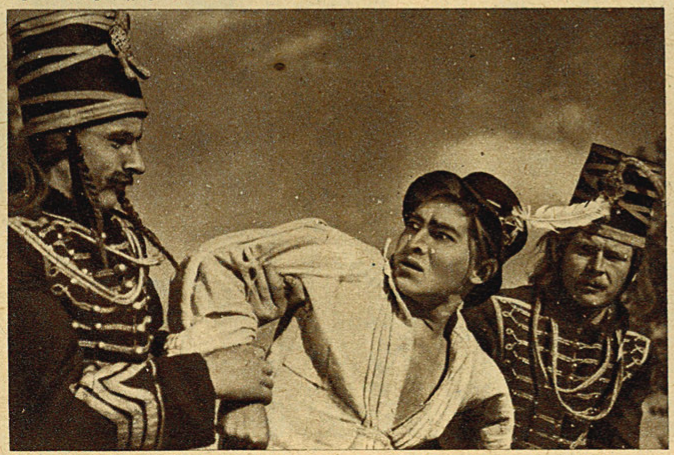
Jak najszybsze uruchomienie laboratorium filmów barwnych stwarza od razu możliwości dla produkcji filmów kolorowych w kraju. Jeżeli zdobędziemy się na wysiłek i w naszej fabryce taśmy filmowej potrafimy uruchomić produkcję taśmy barwnej wcześniej niż to jest przewidziane planem — będziemy wówczas w znacznie lepszym położeniu niż np. Czechosłowacja, która taśmy w ogóle nie produkuje.

Jak np. spotęgowałyby się walory wizualne naszego muzyczno-kostiumowego filmu „Premiera Warszawska", gdyby mógł być już realizowany na taśmie barwnej! A krótkometrażówki w rodzaju parad 1-szo Majowych czy filmów folklorystyczno - krajoznawczych? Ile nowych walorów zyskają wówczas gdy nakręcone będą w kolorach. Jak wzrośnie ich atrakcyjność, wartości poznawcze, dokumentalne i propagandowe!

Sprawa jest jasna: nie zwlekajmy ani chwili z budową laboratorium filmów barwnych, nie odkładajmy jej do lat następnych. Nasi bardziej doświadczeni sąsiedzi napewno gotowi są przyjść nam z pomocą. Przystąpmy do pracy już dziś. Nie wolno nam pozostawać w tyle.

Zbigniew Pitera

Jednym z najnowszych radzieckich filmów barwnych jest biograficzny film ŻUKOWSKI reżyserii W. Pudowkina i D. Wasiliewa. Na zdjęciu — J. Jurowski odtwórca roli tytułowej.

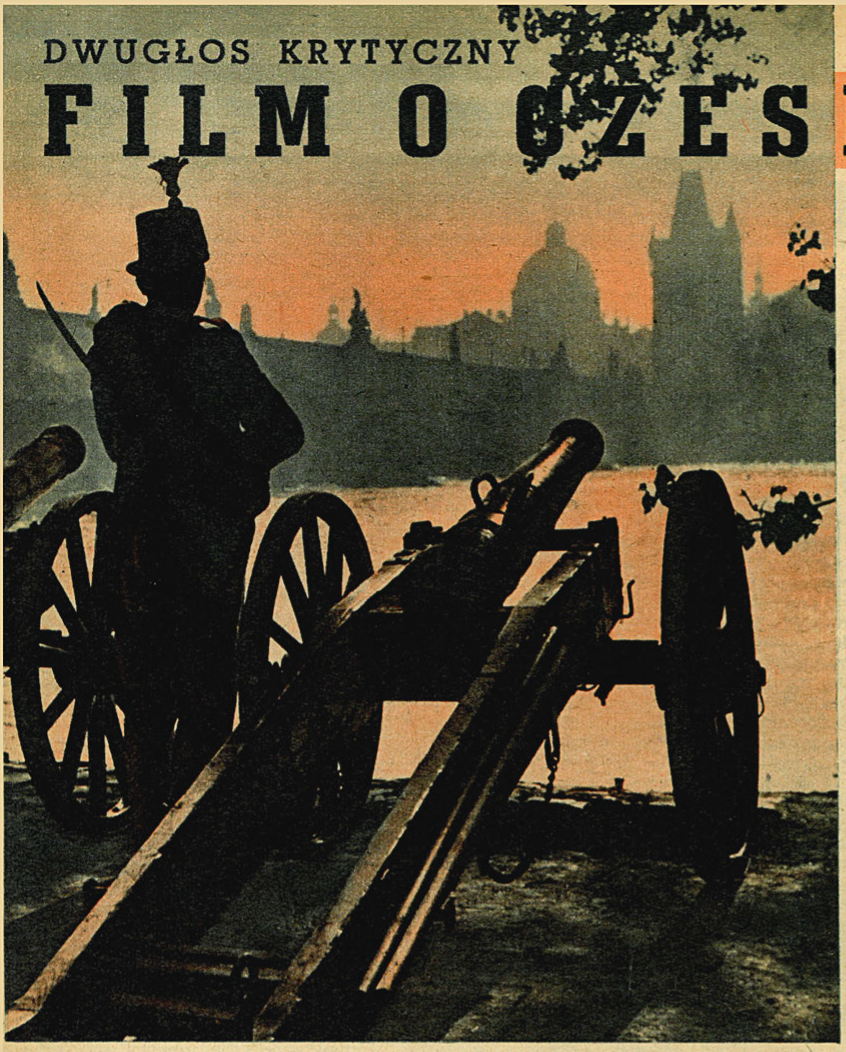


Kinematografia węgierska zadebiutowała w dziedzinie kinematografii barwnej filmem LUDAS MATYI. Na zdjęciu — Imre Sos, kreujący rolę pasterza Mateusza.

Dzięki barwie nowych walorów nabierają filmy reportażowe, krajoznawcze i folklorystyczne. Zdjęcie filmu dokumentalnego NOWA CZECHOSŁOWACJA.

DWUGŁOS KRYTYCZNY

FILM O CZESKIEJ WIOŚ



Armaty Windischgraetza, przedstawiciela austro-węgierskiej reakcji, wymierzone są przeciw buntowniczej Pradze

Rewolucja roku 1848 zaczęła się we Francji. Uciskany, sponiewierany lud francuski podniósł pięści. Z Francji płomień buntu przerzucił się na Anglię, Niemcy, Włochy, Austrię, Węgry, Czechy, Polskę — objął niemal całą Europę, poruszył co żywsze, co szlachetniejsze umysły. Ludy Europy zażądały wolności, prawa do pracy, do sprawiedliwości, zażądały reform społecznych.

Czesi należący wówczas do monarchii austriackiej wystąpili z żądaniami swobód narodowych. Bardziej radykalne, postępowe koła społeczeństwa czeskiego żądały nie tylko praw narodowych, ale i ekonomicznych.

Wiedeń odmówił. Do Pragi wkroczyły austriackie wojska. Lud Pragi chwycił za broń.

Dzieje tej walki, to treść filmu „Praga roku 1848".

●

Cokolwiek chcielibyśmy o filmie tym powiedzieć — jedno jest absolutnie pewne: należy go zaliczyć do tych dzieł, które wytyczają kierunki rozwoju kinematografii europejskiej, a w każdym razie kinematografii państw demokracji ludowej.

Film powstał w Czechosłowacji. Oglądamy go w Polsce po świetnym, szeroko znanym „Janie Rohaczu z Dube", po wielu monumentalnych radzieckich filmach historycznych. Nie jest przeto na naszych ekranach czymś absolutnie nowym. Jest jednak filmem i to zwraca na niego szczególną uwagę, który powstał ze zrozumienia potrzeb naszej epoki i który zwycięsko przełamał tradycje historycznego filmu zachodnio-europejskiego i amerykańskiego, wyrzekł się wszystkich jego „genialnych" łatwizn, całej jego pozornie wyszukanej, a w rzeczywistości niewybrednej maszynerii.

Ambicją twórców „Pragi roku 1848" (M. Kratochvil, O. Vavra i V. Krska) było pokazać rzeczywisty obraz narodu czechosłowackiego w wielkich dniach 1848 roku. Obraz prawdziwy i niekłamany. Powstała więc konieczność przeprowadzenia gruntownych, opartych o wiedzę marksistowską studiów historycznych, konieczność stworzenia nowej koncepcji filmu historycznego.

„Praga roku 1848" nie ma indywidualnego bohatera. Nie jest nim poeta, trybun ludu J. Fricz. Nie jest nim mimo, że uwaga widza skupia się na jego osobie. Jego losy, jego walka, jego bardzo subtelnie potraktowana przez scenarzystów i reżysera — miłość do Marii, nie jest sprawą zasadniczą w filmie.

Treścią filmu, więcej — bohaterem filmu jest walka przodującej, postępowej grupy narodu czeskiego przeciw monarchii austriackiej, przeciw zaborczości niemieckiej i przeciw rodzimej, wstecznej, zachowawczej i w rezultacie zdradzieckiej klasie czeskich posiadaczy, bankierów, ziemian.

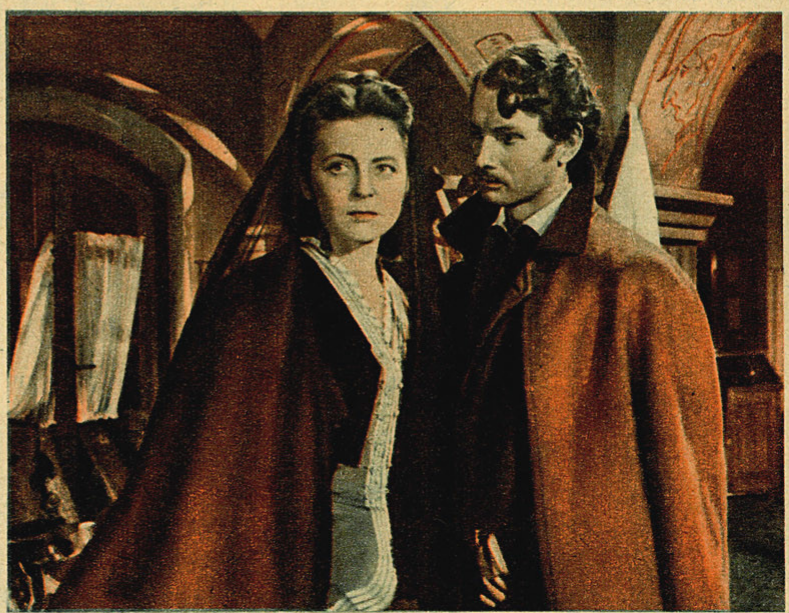
Do walki tej staje rewolucyjna młodzież uniwersytecka i poderwani jej hasłami robotnicy Pragi — nieludzko wyzyskiwani przez własnych i obcych fabrykantów — tkacze.

Walka jest ciężka, nierówna, tragiczna. Oddziały bohaterskich patriotów czeskich ulegają w tej walce. Łamie ich ogień ściągniętej z Wiednia artylerii, łamie ich zdrada przejętej strachem o swe bogactwa i wpływy praskiej burżuazji.

Treść filmu, jego społeczne, wychowawcze, polityczne tendencje zmusiły autorów do odnalezienia nowej, godnej ideowych założeń filmu formy. Płynną, łatwą, naszpikowaną sensacyjnymi i pikantnymi szczegółami narracyjność pseudo-historycznych filmów produkowanych na Zachodzie, zastąpili filmowcy czechosłowaccy surową, ale głęboką w treści i w wyrazie formą reportażu. Na całość reportażu składa się wiele scen, obrazów, epizodów ściśle z sobą związanych, których głównym motywem jest walka. Mnogość scen, osób, wydarzeń nie męczy, nie mąci jasnej konstrukcji filmu, każdy moment — czy to scena w domu Palackiego — historyka i polityka, przywódcy konserwatywnego mieszczaństwa praskiego, czy sceny z dworu austriackiego, fabryk czeskich, konspiracyjnych zebrań młodzieży, pierwszych buntów robotników, manifestacji, zjazdu słowian, walki na ulicach i barykadach miasta, czy jakże mocna scena pisania artykułu politycznego przez rewolucjonistę — poetę Sabinę — ma swoją własną wielkość, sens, wprowadza głęboko widza w ówczesne życie Pragi, zapoznaje z jej ludźmi, ukazuje wszystko co w niej piękne, porywające, ofiarne i to co było w niej wsteczne, chylące się do upadku, przekupne.

Nie znaczy to jednak że film nie posiada błędów, czy niedociągnięć. Ostatnie sceny, sceny po upadku powstania nie ukazują proletariatu jako rzeczywistego i jedynego spadkobiercy walk roku 1848. W niektórych scenach realizatorzy filmu okazali zbyt daleko posuniętą skrupulatność w uwidocznieniu wszystkich szczegółów, dotyczących poszczególnych sytuacji czy wydarzeń, ale mimo tych uchybień „Praga roku 1848" należy do tych filmów, które należy obejrzeć, a po obejrzeniu głęboko przemyśleć.

Stanisław Ciechomski



Sympatyczna para bohaterów: Maria, siostrzenica Palackiego (J. Petrovicka) i rewolucjonista Fricz (V. Raž)

NIE LUDÓW

PRAGA ROKU 1848

Jak w całej Europie, również i w Czechach społeczeństwo było rozbite w dniach „Wiosny Ludów". Burżuazja — przekonana, że bez przewrotu społecznego można dokonać rewolucji politycznej i ustrojowej — pomijała w swych petycjach do Habsburgów sprawy, które były najistotniejsze dla grupy postępowej inteligencji, blisko związanej z miejskim proletariatem. Ten obóz rewolucyjny wiedział, że jedynie przebudowa społeczna stworzy Czechom warunki do niezależności politycznej. Był to pogląd również polskiego obozu demokratycznego po Powstaniu Listopadowym, a echa tego prądu spotykamy w pismach Mickiewicza, Lelewela i wielu innych postępowych pisarzy.

Realizatorzy czeskiego filmu o roku 1848 w Pradze silnie zaakcentowali właśnie tę linię podziału, przebiegającą zgodnie z klasowymi interesami ówczesnego społeczeństwa czeskiego. Pierwsza część filmu operuje kontrastami, przedstawiając nędzne życie proletariatu fabrycznego, uzależnionego od kaprysów wyzyskiwacza. W zestawieniu z obrazami nędzy ludzkiej rażący jest przepych wystawnych przyjęć z udziałem arystokracji.

Klasowe rozszyfrowanie społeczeństwa zostało przeprowadzone w sposób plastyczny i sugestywny. Nietrudno przewidzieć, jak potoczą się wypadki w momencie, gdy wiadomość o upadku monarchii w Paryżu stanie się hasłem do rewolucji.

Naród czeski podzielony na dwa obozy nie mógł jednak zdobyć się na skuteczny zryw wolnościowy. Proletariat, który wespół z radykalną młodzieżą podjął walkę o wyzwolenie narodowe i społeczne, w obliczu zdrady klas posiadających i przemocy wojsk austriackich, po pięciodniowych, krwawych walkach na barykadach — musiał skapitulować.

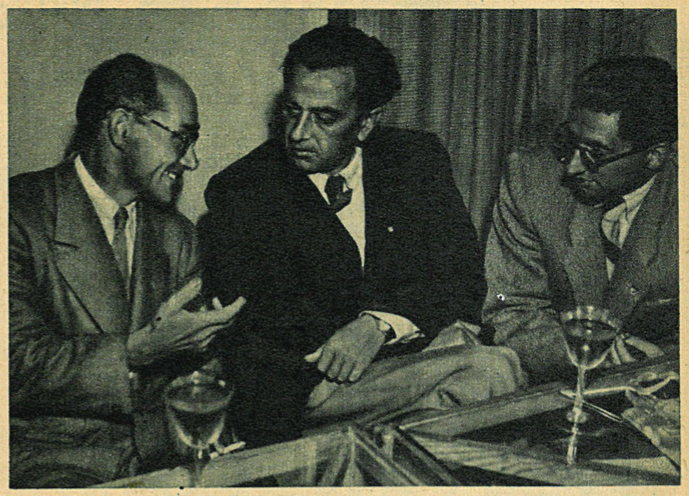
Dla filmu ten fragment historii — to temat barwny, pasjonujący, ale jednocześnie niebezpieczny przez bogactwo i różnorodność materiału. Po szczęśliwie rozwiązanej pierwszej części filmu następuje zbyt błyskawiczny montaż historycznych faktów. Główne postacie historyczne jak Franciszek Palacky, Smetana, Szafarzik, nie zostały dramatycznie opracowane, tylko po kronikarsku włączone do filmu. Dlatego nie pozostawiają głębszego wrażenia, nie utrwalają się w pamięci jako wybitne indywidualności. Jakkolwiek nie brak fragmentów dojrzałych dramatycznie, dominuje wrażenie pośpiechu scenarzystów i reżysera, żeby w ramach jednego filmu zamknąć jak największą ilość wydarzeń. Należało raczej ograniczyć się do paru fragmentów praskiej Wiosny Ludów. Za mało plastycznie wystąpiła w filmie sprawa Kongresu Słowiańskiego, która zresztą mogłaby z powodzeniem wypełnić samodzielny film.

Choć „Praga roku 1848" nie jest dojrzałym dramatycznie dziełem filmowym, ma dużą wartość dokumentalną. Możnaby ten film nazwać albumem z barwnymi ilustracjami, które dają dość dokładny pogląd na wydarzenia, ale nie potrafią nas porwać, wciągnąć w tempo akcji, kazać przeżywać z pasją wielkie dni, które nazwano świtem nadziei wolnościowych dla wszystkich narodów Europy. Ta epoka rozżarzona uczuciowo przez najwyższe wzloty romantyzmu, żąda, żeby o niej mówić gorąco, płomiennie.

F. Raz w roli poety Fricza jest pełen szczerości i rewolucyjnego zapału. W wykonaniu aktorskim innych ról widać rzetelną pracę i dużo starań w kierunku charakteryzacji zgodnie z podobiznami prawdziwych postaci historycznych, popularnych wśród Czechów.

W sumie — poważny wysiłek, zasługujący na uwagę dzięki sumienności w potraktowaniu prawdy historycznej. Dla nas „Praga roku 1848" jest filmem szczególnie zajmującym, gdyż zawiera obraz tego okresu historii narodu czeskiego, w którym zrodziły się jego bliskie i nierozerwalne związki z Polską.

ZOFIA KARCZEWSKA—MARKIEWICZ



Vaszek Kania w rozmowie z reż. E. Cękalskim i red. Z. Piterą.

V. Kania — twórca sztuki, która walczy o nowego człowieka

Kim jest Vaszek Kania?

Wiemy, napisał „Brygadę szlifierza Karhana" — i co więcej?

Siedzi właśnie razem z nami ten czterdziestokilkuletni mężczyzna i pogodnie uśmiechając się opowiada o sobie. Ojciec jego był ubogim robotniekiem rolnym z okolic Pragi, on zaś jednym z 9-ciorga dzieci. Od wczesnej młodości pomagał rodzicom w pracy. Do szkoły chodził, ale co parę dni, zwłaszcza w zimie, bo kilkoro rodzeństwa miało tylko 1 parę butów, więc chodzili na zmianę. W latach dwudziestych zaczął pracować po fabrykach, był ślusarzem i szlifierzem.

— Mój ówczesny światopogląd? — mówi Kania. — Szukałem wolności, ale znajdowałem wolność umierania z głodu! Interesowałem się literaturą, chciałem pisać, ale gdy czytałem dzieła klasyków bałem się, że nigdy tego nie potrafię.

Potem Kania zetknął się z ruchem robotniczym, zaczął dostrzegać i rozumieć walkę klasową. Zaczął pisać, ale nie tym stylem, którym urzekający go powieści Olbrachta. Pisał językiem prostym — bezpośrednio, szczerze, bez upiększeń opisującym to co się wokół działo. Przekonał się, że dostrzega więcej niż jego mistrzowie. Przenosił wszystko na papier. Powstały pierwsze reportaże i opowiadania na temat życia bezrobotnych, przyszedł kontakt z redakcją „Rudego Prava", pierwsze starcia z cenzurą konfiskującą pełne prawdy i realizmu utwory młodego robotniczego pisarza. Potem pracuje nad powieścią antywojenną. Przychodzą lata okupacji — Kania wraca do fabryki. Zidentyfikowany przez Niemców zostaje osadzony w obozie. Po wyzwoleniu powraca do pracy literackiej. W r. 1948 pisze „Brygadę szlifierza Karhana".

— Jeżeli moja sztuka ma jakieś walory, to głównie dlatego, że utrzymując stały kontakt ze światem robotniczym, z którego wyszedłem, w którym czuję się najlepiej — udało mi się pokazać w niej żywych ludzi. Postać Fikejsa łączy cechy zaobserwowane u wielu osób. Z jednym takim autentycznym Fikejsem pracowałem dłuższy czas, warsztat przy warsztacie. Gdy zobaczył w teatrze „Brygadę Karhana" zrobiła ona na nim takie wrażenie i tak się nią przejął, że zwiększył kilkakrotnie wydajność swej pracy i ten 58-letni robotnik stał się pierwszym przodownikiem w swej fabryce.

— To chyba najpiękniejszy dowód uznania dla pańskiej sztuki! Ale ta historia przypomina nam żywo film „Dwie brygady" i postać Walczaka...

— Wasz film bardzo mi się podoba. Pomysł ukazania teatru i jego kontaktów ze światem robotniczym, problem wzajemnego oddziaływania — są naprawdę doskonałe. Świetne jest zwłaszcza zakończenie.

— A czy uważa pan, że fragmenty z pańskiej sztuki zostały trafnie wybrane?

— Na ogół tak. Sądzę jednak, że można było włączyć do filmu dość ważny epizod zebrania rady zakładowej i samokrytyki jednego z bohaterów. Wasz film podoba się naszej publiczności. Byłem niedawno świadkiem jego sukcesu na specjalnym pokazie, który odbył się w Pradze z okazji Kongresu Studentów w wielkim kinie pod gołym niebem. Ten film przemawia do masowego widza!!

— A jak wyglądają prace nad filmową wersją „Karhana" w Czechosłowacji?

— W ubiegłym roku przystąpiono do realizacji filmu. Nakręcono kilka próbnych scen i pokazano je robotnikom. Niestety — krytyka była bardzo surowa. Padały zarzuty pod adresem aktorów, którzy nie potrafili wczuć się w swe role, niezbyt trafna była sama przeróbka. Nie powiodły się również próby obsadzenia głównych ról samymi robotnikami. Szwankowała reżyseria. Dziś po przeprowadzeniu korekty — realizacja „Karhana" jest w pełnym toku. Rolę tytułową odtwarza Fr. Smolik, a Fikejsa gra znany u Was dobrze z „Pana Novaka" Jindrich Plachta.

— A więc historia realizacji tego filmu też nie wiele odbiega od fabuły „Dwóch brygad". Chcielibyśmy jeszcze wiedzieć nad czym pracuje pan obecnie?

— Piszę powieść „Osiedleńcy", która porusza problem osadnictwa na terenach, z których w Czechosłowacji wysiedlono niemieckie elementy faszystowskie.

Dziękujemy pisarzowi za informacje. Spotkamy się z nim zapewne jeszcze nie raz w czasie jego pobytu w Polsce.

„Brygada szlifierza Karhana" to utwór, któremu wiele zawdzięcza nie tylko polski widz, ale także nasz teatr i film w walce o sztukę realizmu socjalistycznego. Rozmowa z jej autorem uzmysłowiła nam raz jeszcze, że prawdziwa, realistyczna twórczość może wyrastać tylko z życia, z naszej nowej rzeczywistości, że tylko wtedy jej wielka rola wychowawcza może być tak wszechstronna, a siła zawartej w niej prawdy tak zapładniająca że każdemu z nas — i robotnikowi i artyście — pomoże w walce o lepsze jutro.

Z. P.

NOTATNIK RECENZENTA

Mistrz szybkich wytopów Karol Wadula z huty Pokój

MISTRZOWIE SZYBKICH WYTOPÓW

FILM W KUŹNI POKOJU

„Mistrzowie szybkich wytopów" reż. Romana Banacha — to dokumentalna relacja filmowa o pracy naszych najlepszych hutników. Brygada Karola Waduli z huty „Pokój" skróciła czas wytopu stali na wielkich piecach z 8 godzin (przedwojenny normalny czas trwania wytopu) na 3 godz. 21 minut.

Film porusza problem najistotniejszy dla każdego człowieka pracy — ukazuje, że swoje wspaniałe wyniki zawdzięcza brygada Waduli przede wszystkim przemyślanej i umiejętnie wprowadzonej w czyn organizacji pracy. Film wskazuje jak wielkie znaczenie ma praca zespołowa, wspólne zrozumienie, krytyka i samokrytyka. Film ma duże walory instruktażowe i poznawcze — robotnika huty przestrzeże on przed zasadniczymi błędami jakie może popełnić w swojej pracy, szerokie rzesze widzów zapozna z robotą stalowni. Wszystkim wskaże istotę socjalistycznego współzawodnictwa pracy, które polega nie na śrubowaniu do maksimum wysiłku fizycznego, lecz na umiejętnym połączeniu pracy rąk z pracą mózgu. Ten nowy socjalistyczny styl pracy zaciera granicę między pracą fizyczną i umysłową.

Aby osiągnąć pełny autentyzm i oddać najlepiej atmosferę pracy w hucie — ekipa realizatorska nawiązała ścisłą współpracę z załogą stalowni. Trudności, które wynikały ze specjalnych warunków zdjęciowych w hucie, pokonali filmowcy stosując konsekwentnie całkowite podporządkowanie się rygorom pracy panującym na stalowni. Robotnicy rozumieli doniosłe znaczenie filmu o hucie, dzięki czemu praca nad zdjęciami przebiegała szybko i sprawnie. Zadanie przedterminowego zrealizowania filmu stało się również udziałem robotników huty. Każda scena dyskutowana była i korygowana przez zespół Waduli.

Wysoka temperatura panująca w hucie zmusza do oszczędnej gospodarki siłami mięśni, nadaje pracy hutników swoiste tempo i rytm. Operatorowi L. Zajączkowskiemu udało się uchwycić tę szczególną atmosferę pracy w hucie, zwłaszcza w tym momencie, gdy w ujęciu z wysokości kilku metrów pokazuje, jak hutnicy chodząc w koło, miarowo podsypują łopatami węgiel do pieca. Zdjęcie to zostało zbyt mało wyeksponowane w całości filmu.

Bardzo interesująco, prawdziwie i w sposób filmowy „podpatrzona" została przez okno dyskusja robotników w szatni na temat ich pracy. Natomiast nie udała się scena, w której koledzy Waduli, Tomczyka i Pawlaka obserwują ich pojedynek z czasem. Komentator filmu informuje widza, że robią to z uwagą i zainteresowaniem — i tak na pewno było, lecz na filmie niestety tego nie widać.

Film otrzymał bardzo dobrą oprawę muzyczną Markiewicza. Sharmonizowana z całością, doskonale ilustruje akcję koncentrując uwagę widza na tym co się dzieje na ekranie.

Warto przypomnieć, że „Mistrzowie szybkich wytopów" to czyn lipcowy Wytwórni Filmów Dokumentalnych: filmowcy wypełniając podjęte zobowiązanie skrócili czas realizacji o 30%.

Bohdan Węsierski

STIEPAN RAZIN

LEGENDA I PRAWDA HISTORYCZNA

A. Abrikosow odtwórca roli tytułowej w filmie „Stiepan Razin"

Realizując przed 10 z górą laty film o legendarnym bohaterze ludowym Steńce Razinie, autorzy — A. Czapygin, I. Prawow i O. Preobrażenskaja — starali się rzucić na ekran nie tylko plastyczny obraz dziejów kozackiego przywódcy chłopskich buntów w drugiej połowie XVII wieku — ale poprzez dialektycznie prawdziwy obraz epoki ukazać ścieranie się sił społecznych, walkę eksploatowanego chłopstwa i plebsu miejskiego pozbawionych elementarnych praw do życia w jarzmie systemu feudalnego, ukazać zaostrzanie się konfliktów klasowych, zarówno w całym społeczeństwie ruskim, jak i w społeczności osiadłych nad Donem kozaków.

Opracowanie tematu zmierzało ku temu, by nie ujmując nic z legendy, która otacza ludowego bohatera, rozszerzyć pole historycznego widzenia, wzbogacić postać wszechstronnym odmalowaniem tła jej działania a tym samym uczynić w pełni realistyczną.

Ukazana w filmie sylwetka Stiepana Razina, tak samo jak i wielki ruch chłopski, na którego czele stoi Razin — noszą cechy żywiołowości i braku zorganizowania. Te cechy powstania, jak w zwierciadle znajdują swe odbicie w postaci wodza, na którego czekał poruszony falą gniewu lud. Razin jest buntownikiem żywiołowym, człowiekiem miłującym prawdę, pełnym woli czynu, porywczym — ale równocześnie naiwnym, prostym, pozbawionym czujności. Mimo niezwykłej popularności wśród mas ludowych, nie mógł przeciwstawić się olbrzymim masom wojsk zmobilizowanych przez zatrwożonego cara, nie mógł liczyć na niczyją pomoc, nie umiał powstrzymać opuszczających go towarzyszy, nie ustrzegł się zdradzieckiego ciosu szablą w decydującej bitwie pod Symbirskiem. Ginie pod toporem carskiego kata.

Przez cały film przewija się motyw, podkreślający moment klęski tkwiącej już w zarodku powstania, któremu przewodzi Razin. Dzięki temu zostaje zaakcentowana jeszcze jedna historyczna prawda: naród nie jest w stanie zrzucić jarzma ucisku bez klasy robotniczej, jej udziału i kierownictwa.

Wreszcie warto przypomnieć, że Stalin mówiąc o Razinie i Pugaczowie zwraca uwagę na fakt, iż byli oni, mimo wszystko, carystami. Występowali przeciwko feudałom, obszarnikom, lecz opowiadali się za „dobrym carem". To było ich hasłem.

Scenariusz filmu trafnie powiązał osobisty dramat Stiepana Razina (rola żony i jej śmierć na torturach) z wydarzeniami historycznymi. Nie zabrakło tu także epizodu z księżniczką perską, którą Razin wrzuca do Wołgi, gdyż stała się kością niezgody w jego drużynie.

Wadą scenariusza i realizacji jest zbyt rzucający się w oczy podział na epizody, z których jedne posiadają silną wymowę dramatyczną inne są rozciągnięte i przecelebrowane.

Doskonały aktor A. Abrikosow głęboko przestudiował rolę Razina. W jego interpretacji postać ta przemawia silnie do widza. Zarzucić mu jednak można, że trafnie zresztą znaleziony wyraz buntu, który przenika postać bohatera, utrzymany został na najwyższym tonie od pierwszej do ostatniej sceny, przez co zbyt ograniczona jest skala uczuć miotających Raziem, a w konsekwencji w grze aktora występuje monotonia.

Świetne charakterystyczne sylwetki stworzyli znani nam doskonale aktorzy M. Żarow (Łazunka, przyjaciel Razina), W. Gardin (bojar Kiwryn) i J. Pelcer (dziad Taras).

Okres 12 lat, jaki dzieli nas od realizacji filmu widoczny jest w technice zdjęciowej a przede wszystkim w dekoracjach, stosowanych metodą „dorysówki" i posiadających chwilami bardzo teatralny charakter (tło i architektura w scenach masowych).

Jan Łęczyca

Bernard Blier w otoczeniu młodocianych bohaterów filmu „Wagary"

WAGARY

ALBO PORCJA WIARY W CZŁOWIEKA

Wagary — to słowo szerokie jak przestrzeń, dźwięczy w nim niefrasobliwość młodości, pachną kwitnące kasztany, ma ono cierpki posmak przekory, buntującej się przeciwko niewygodnej dyscyplinie... Słowo, które powoli blednie, płowieje, jak bledną i płowieją przestarzałe systemy wychowawcze, z którymi najściślej było związane. Któż bowiem wagaruje z dobrej szkoły, która daje radość poznania, przyciąga do siebie swą atmosferą?

Kiedy się ogląda piękny, mądry film reżysera Le Chanois, trudno oprzeć się wrażeniu, iż owe wagary są jedynie pretekstem do pokazania zjawisk istotnie ważnych: głębokich procesów społecznych.

Młody nauczyciel Pascal, dla którego „pierwszą lekcją" była bitwa nad Marną", obejmuje szkołę w małej mieścinie francuskiej. Zastaje gromadkę uczniów nie nauczanych, lecz tresowanych przez zacofanego pedagoga, zastaje zatęchłą atmosferę zaściankowej, drobnomieszczańskiej koltunerii, której przedstawiciel — aptekarz powtarza, iż „szkoła to otchłań, w której tonie grosz publiczny".

Reformy Pascala budzą reakcję kołtunerii miasteczkowej. Rozpoczyna się walka. I właśnie w tej walce tkwi istotny, głębszy sens filmu Le Chanois. Oświata — to klucz do świadomości człowieka, świadomość ludzka — to siła przekształcająca świat... W cichym miasteczku wzbiera burza. Jego społeczeństwo dzieli się na dwa obozy. Zwolennikami Pascala są ci, dla których wiedza jest jedyną własnością: biedni chłopi, robotnicy rolni i — film jest przecież francuski! — fryzjer - romantyk. Przeciwnicy Pascala to ci, którzy posiadają dosyć, by nie chcieć żadnych zmian: właściciel ziemski baron Saint - Saviole, aptekarz Alexandre, handlarz antyków La Verdière... Podział jest wyraźny, istota sporu jasna: oświata jest narzędziem walki klasowej. W interesie Saint-Saviole'ów, La Verdière'ów leży, aby to narzędzie było jaknajmniej użyteczne, aby rdziewiało w rękach nieszkodliwych starych „pedagogów", typu Arnauda.

— Mnie są potrzebni chłopi i robotnicy — mówi otwarcie baron Saint - Saviole — gdy zmądrzeją, zechcą udawać panów...

Trudno o jaśniejszą wypowiedź.

Le Chanois jako reżyser, powiedział więcej, niż jako scenarzysta „Wagarów". Dzięki trafnemu, bardzo subtelnemu operowaniu stworzonymi przez siebie postaciami, nie tylko je ożywił i wyposażył w siłę wyrazu, lecz także uczynił typowymi. Gdy mer miasteczka przedstawia Pascalowi kilka miejscowych „osobistości", w tej krótkiej scenie oglądamy odrazu całą dulszczyznę i zacofanie małomiasteczkowej burżuazji. W równie krótkiej scenie rozmowy barona Saint - Saviole z biednym chłopem brzmią nie tylko echa czasów, gdy wielka Rewolucja pisała Deklarację Praw Człowieka, lecz brzmi sygnał dnia dzisiejszego, gdy setki tysięcy francuskich robotników i chłopów walczą o przywrócenie Praw Człowieka, podeptanych przez Saint - Saviole'ów.

Niewątpliwie, trudno dziś francuskim postępowym filmowcom mówić głośno prawdę, wyjść poza deklaracje, niemniej przeto wyraźny optymizm filmu wiąże się nie tylko z wiarą w człowieka, z przekonaniem, iż nie ma „złej" młodzieży, jest tylko młodzież odepchnięta przez społeczeństwo, zwichnięta przez wpływy środowiska, jak ów Albert z „Wagarów". Optymizm ten wiąże się z przeświadczeniem, iż przez oświatę, przez polityczne uświadomienie, zastępy francuskiej młodzieży znów wywalczą powszechne Prawa Człowieka.

Główną rolę w „Wagarach" gra Bernard Blier. Jego inteligentna, subtelna interpretacja postaci nauczyciela Pascala wzbogaca film, pogłębia w nim szczery, ujmujący rys humanizmu.

Stanisław Grzelecki

FILMOWCY CHIN LUDOWYCH

W REDAKCJI „FILMU"

BOHATEROWIE „OSTATNIEGO ETAPU" PRZEMÓWIĄ Z EKRANU PO CHIŃSKU

W końcu ub. miesiąca bawili w Polsce powracający z Karlovych Varów dwaj wybitni przedstawiciele kinematografii Chińskiej Republiki Ludowej: scenarzysta Ju Min oraz dyrektor techniczny filmowego przedsiębiorstwa państwowego Lo Chin Ju. Sympatyczni goście zapoznali się w czasie swego tygodniowego pobytu z naszą kinematografią a przede wszystkim z jej bazami produkcyjnymi, odbyli szereg konferencji na temat współpracy filmowej polsko-chińskiej a także znaleźli chwilę czasu by odwiedzić redakcję „Filmu".

Czytelników naszych informowaliśmy już o początkach rozwoju nowej, demokratycznej kinematografii chińskiej, która — podobnie jak polska — pierwsze swe kroki uczyniła w dziedzinie produkcji filmów dokumentalnych. Realizowane przez filmowców chińskiej Armii Ludowej ukazywały one poszczególne etapy jej zwycięskich walk wyzwoleńczych.

Naszych gości prosimy więc o informacje dotyczące dalszego rozwoju filmu chińskiego. Ju Min i Lo Chin Ju — to ludzie młodzi niezwykle skromni, uprzejmi i pogodni. Nasza rozmowa — to nie jakiś oficjalny wywiad, lecz szczera przyjacielska pogawędka.

— Kiedy rozpoczęła się produkcja filmów fabularnych? — pytamy.

— Upaństwowienie aparatu produkcji i rozpowszechniania nastąpiło w roku 1949, ale jeszcze przed tym jedna z wytwórni znajdujących się pod zarządem państwowym zrealizowała film „Życie pekińskiego policjanta". Niemniej rok 1949 musimy uznać jako przełomowy w naszej produkcji. Zbudowano lub odbudowano zniszczone częściowo ateliers w Pekinie, Czenczunie i Szanghaju, tworząc w tych miastach trzy wytwórnie filmowe podległe państwowemu przedsiębiorstwu filmowemu. Samo przedsiębiorstwo podlega z kolei ministerstwu Kultury i Oświaty.

— Ile filmów fabularnych zrealizowano dotychczas?

— W pierwszym roku produkcji ukończyliśmy 6 filmów fabularnych, z których 4 były wyświetlane w Karlovych Varach. Obok już wymienionego: „Córki Chin", „Czao" i „Światła znów płoną".

— A jakie są dalsze plany?

— W 1950 r. nakręcimy 26 filmów pełnometrażowych (w tym trzy filmy dokumentalne), a ponadto 17 średnio — i krótkometrażowych filmów dokumentalnych o tematyce związanej przeważnie z aktualnymi problemami i reformami, które przeprowadza obecnie Rząd Ludowy.

— 26 filmów już w drugim roku produkcji — to wynik godny pozazdroszczenia! Czy z tej ilości wiele już ukończono?

— Gdy wyjeżdżaliśmy z Chin — gotowych było 12.

— A jak w Chinach rozwiązywane jest zagadnienie dopływu odpowiedniej ilości scenariuszy, „pięta Achillesowa" wszystkich młodych kinematografii?

— Jesteśmy w stałym kontakcie z wybitnymi literatami i dramaturgami. Zamawiamy scenariusze na określone tematy ściśle według zapotrzebowania i zgodnie z planem produkcji. Oczywiście zdarza się, że ten lub ów scenariusz zostanie odrzucony.

— Spośród filmów wyświetlanych w Karlovych Varach jeden był zrealizowany według pańskiego scenariusza — zwracamy się do Yu Mina. Chcielibyśmy się dowiedzieć czegoś bliższego o pańskich pracach.

— Napisałem scenariusz do filmu „Czao". Poza tym dwa inne scenariusze są w realizacji, jeden z nich to film o rozbudowie przemysłowej Chin. U nas dążymy do osiągnięcia ścisłej współpracy scenarzysty i reżysera a także obsady artystycznej i technicznej filmu. Jednak grupy realizacyjne nie pracują stale w tym samym składzie, ale tworzą się od filmu do filmu.

— A jaka jest tematyka owych 26 filmów fabularnych realizowanych w bieżącym roku?

— Filmy te tematycznie możnaby podzielić na pięć kategorii. Pierwsza z nich — to filmy wojenne, obrazujące walkę z japońskimi okupantami i zwycięstwa Armii Ludowej, druga — filmy poświęcone odbudowie i industrializacji kraju, trzecia obrazuje życie wsi i reformy rolne, czwarta obejmuje tematy dotyczące mniejszości narodowych i nadanych im autonomii, piąta wreszcie — tematy z życia naszej młodzieży.

— Ile kin posiadają Chiny?

— Niestety, bardzo mało. Mamy zaledwie 600 kin stałych. Staramy się dlatego zaspokoić czasowo kinami ruchomymi olbrzymie zapotrzebowanie milionowych mas ludności pracującej. W pierwszym roku uruchomimy 700 takich kin operujących taśmą 16 mm. i 100 taśmą 35 mm..

— A jak przedstawia się eksploatacja filmów zagranicznych?

— Obecnie dostajemy filmy z ZSRR, ale przyjechaliśmy tutaj między innymi w celu nawiązania bliższych stosunków z kinematografiami państw demokracji ludowych. Obecnie dubbingujemy „Ostatni etap" ale również inne filmy polskie wejdą w niedługim czasie na chińskie ekrany.

— Czy wszystkie filmy zagraniczne są w Chinach dubbingowane?

— Obecnie wszystkie. Przed wyzwoleniem, gdy na naszych ekranach panoszyły się bezwartościowe filmy amerykańskie i obrazy własnej produkcji, producenci i biura wynajmu nie dbały o to, czy chińska ludność rozumie filmy czy nie. Wyświetlano je z oryginalnymi dialogami — a napisy pozostawiały wiele do życzenia. Obecnie dubbingujemy około 40 filmów rocznie. Mamy specjalne studio dubbingowe, gdzie wiele uwagi poświęca się jak najstaranniejszemu doborowi głosów dubbingowych obcych aktorów.

— Ilu ludzi zatrudnia kinematografia chińska w dziale produkcji?

— Około 3000. Obecnie szkolimy fachowców na specjalnych kursach a w przyszłości otwarta będzie szkoła filmowa. Szybki rozwój chińskiej kinematografii jest dziś dla nas rzeczą najważniejszą, gdyż kraj tak zaludniony jak nasz, musi mieć dziesiątki tysięcy kin.

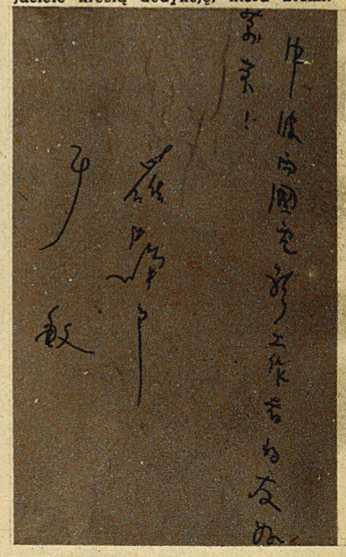
Na zakończenie rozmowy podajemy gościom nadesłany nam niedawno numer chińskiego pisma filmowego „DAZ-HUNG DIAN JING" z prośbą o przetłumaczenie tytułu.

Panowie Lo Chin Ju i Ju Min ze zdumieniem patrzą na okładkę, wreszcie odnajdują datę i mówią:

— Gdy wyjeżdżaliśmy z Chin, przed 8 tygodniami, nie było tam jeszcze żadnego pisma filmowego. Dopiero w redakcji „FILMU" widzimy je po raz pierwszy".

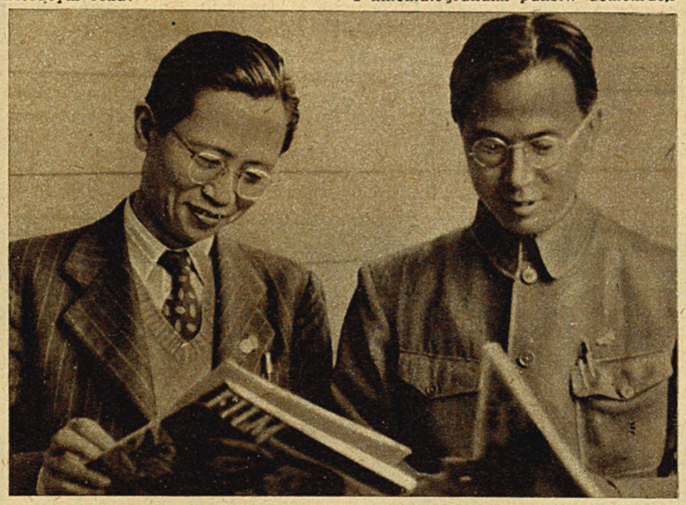
Jesteśmy więc świadkami narodzin nowej chińskiej prasy filmowej.

Na pożegnanie nasi chińscy przyjaciele kreślą dedykację, która brzmi:



„Niech żyje owocna współpraca polskiej i chińskiej kinematografii ludowej!".

Wywiad przeprowadził: W. Św.



Lo Chin Ju i Ju Min przeglądają z zainteresowaniem nasze pismo

Scena z filmu „CZAO", którego scenariusz napisał Ju Min

TRZY CZWARTE „PREM

ZESPÓŁ PRODUKCYJNY NOWEGO FILMU POLSKI

Z ZAPAŁEM NAD DOTRZYMANIEM ZOBO

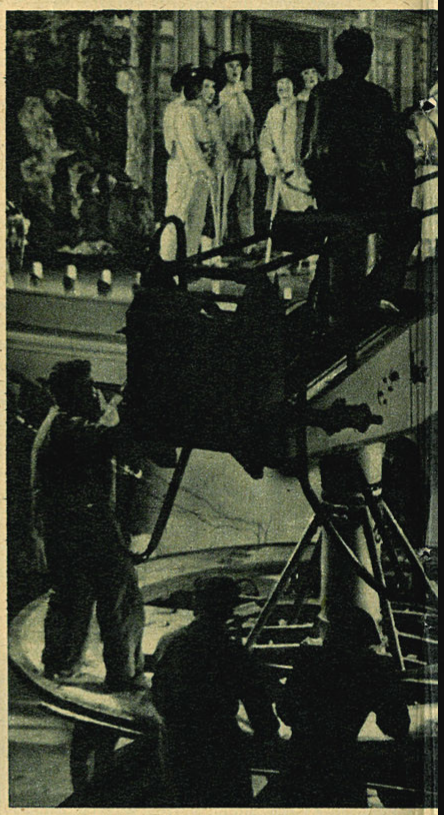
ZDJĘCIA DO OBRAZU O DZIEJACH WARSZAWSKIEGO DEBIUTU MONIUSZKI PROWADZI SIĘ NA TRZECH HALACH I W PLENERZE!

6 czerwca b. r. rozpoczęto w łódzkim atelier zdjęcia do nowego polskiego filmu o dramatycznych wydarzeniach, poprzedzających premierę narodowej opery „Halka" w r. 1858 w Warszawie. Dziś, w połowie września, ponad 75% dni zdjęciowych na ogólną cyfrę zaplanowanych 88 — zespół realizatorski ma już za sobą. Skomplikowana praca, wiążąca się z tysiącznymi zagadnieniami aktorskimi, technicznymi, muzycznymi, dekoracyjnymi, wreszcie transportowymi i finansowymi — została tak precyzyjnie rozplanowana, że całość operacji pod tymczasowym tytułem „Premiera Warszawska" prowadzona jest ściśle wg harmonogramów, jak w fabryce. Wszystko wskazuje na to, że przyjęte przez cały zespół zobowiązanie oddania na dzień 1 grudnia b. r. gotowej, zmontowanej i udźwiękowionej kopii ekranowej — zostanie dotrzymane.

Począwszy od następnego numeru „Filmu" będziemy systematycznie informowali naszych czytelników o ciekawych szczegółach związanych z pracą nad tym historyczno-kostiumowym filmem muzycznym. Dowiemy się, którzy ze znanych aktorów tworzą 80-osobowy zespół solistów tego obrazu, jak stawiano dekoracje, jak nagrywano muzykę, skąd zaangażowano 300 statystów, jak „odbudowano" Operę Warszawską z r. 1857, skąd sprowadzono rekwizyty i kto napisał specjalnie dla filmu nową operę „Greczynka".

Dziś podajemy Czytelnikom rozmowę z jedną z czołowych aktorek „Premiery Warszawskiej" — BARBARĄ KOSTRZEWSKĄ, która gra rolę śpiewaczki włoskiej Rivoli — pierwszej odtwórczyni roli Halki.

T. K.



Potężne, nowoczesne krany ułatwiają uzysk... dekoracyjnych jak np. w zbiorowe...

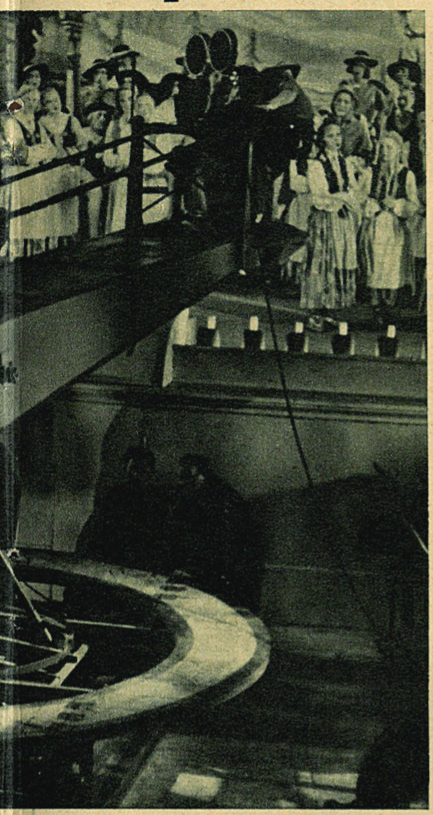
Pani Calergis (Nina Andryczówna — w środku) *przedstawia dyplomatę carskiego, hrabiego Jefimowa* (A. Gąssowski — z prawej) *pannie Rivoli* (Barbara Kostrzewska — z lewej). *W głębi siedzą biskup* (Ciecierski) *i hrabia Alfred* (Mrożewski).

Balet opery przygotowuje się do występu. (w środku) bada przy pomocy fotoe...k

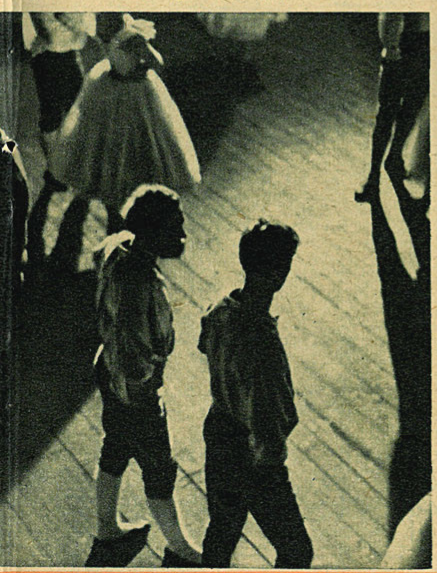
IERY WARSZAWSKIEJ"

EGO PRACUJE

OWIĄZANIA



yskanie ciekawych ujęć w wielkich zespołach
owej scenie trzeciego aktu „Halki".



u. Włączono reflektory, a operator Ancuta
ktrycznej komórki natężenie światła.

SYLWETKI AKTORSKIE „PREMIERY WARSZAWSKIEJ"

BARBARA KOSTRZEWSKA

Pierwszą odtwórczynią tytułowej roli w „Halce", której uroczysta premiera odbyła się w Warszawie 1 stycznia 1858 r — była znakomita śpiewaczka włoska, panna Rivoli. Jej wysoki kunszt wokalny przyczynił się w znacznej mierze do sukcesu opery. Pannę Rivoli gra w nowym filmie polskim primadonna Opery Poznańskiej — Barbara KOSTRZEWSKA

— Czy to Pani pierwszy występ w filmie?

— No, niezupełnie. W 1939 roku zadebiutowałam w filmie „Kwiaciarka". Była to komedia muzyczna, do której nakrecono tylko plenery. Wybuch wojny przerwał produkcję. Nie warto więc chyba nawet o tym wspominać...

Pozwoli jednak Pani, że nie tając tej wiadomości, przed naszymi czytelnikami, rolę panny Rivoli potraktujemy jednak jako *prawdziwy* debiut. W jaki sposób trafiła Pani do atelier?

— Bardzo zwyczajnie. Kierownictwo produkcji filmu poszukiwało od dawna śpiewaczki, która warunkami zewnętrznymi odpowiadała by scenariuszowej koncepcji postaci włoskiej artystki. Wykonano wiele próbnych zdjęć i nagrań głosowych różnych śpiewaczek. Wybrano ostatecznie mnie. Propozycję przyjęłam z radością. Trudno wymarzyć sobie ciekawszą rolę, niż odtworzenie postaci sławnej śpiewaczki. W stylowych krynolinach z połowy XIX wieku czuję się doskonale. Prawie wszystkie moje dotychczasowe role operowe są kostiumowe.

— Czy w filmie śpiewa Pani wyłącznie „Halkę"?

— Nie. Z opery Moniuszkowskiej śpiewam trzy arie: „Gdyby rannym słonkiem", „Jako od wichru..." i „O mój maleńki" pozatem specjalnie dla mnie napisaną partię koloraturową z opery „Greczynka" Sikorskiego i arię z „Lukrecji Borgii" Donizettiego. Część muzyczną do filmu nagraliśmy już dawno w Poznaniu, przy udziale solistów, chóru i orkiestry Opery Państwowej pod dyrekcją W. Bierdiajewa. Dźwięk jest czysty — uważam nagrania za bardzo udane.

— A jak Pani reaguje na widok swojej osoby na ekranie?

— Przede wszystkim mam przed każdym próbnym pokazem okropną tremę. O wiele większą niż na scenie. W operze osądzają mnie widzowie i słuchacze — tu jestem sama sędzią. Jeszcze nie mam wyrobionej opinii o sobie. Zobaczę, jak będę wyglądała w całości filmu, który ma być ukończony w tym roku.

— Styl pracy filmowej jest zupełnie odrębny od teatralnego.

Atelier wydaje się Pani zapewne miejscem ciężkich robót?

— Tak źle na szczęście nie jest. Wprawdzie praca jest istotnie męcząca i wyczerpująca nerwowo — nie odstrasza mnie to jednak wcale. Atmosfera gorączkowego pośpiechu ma w sobie wiele uroku, stosunki wytworzyły się przyjemne, koleżeńskie. Pozatem zdaje mi się, że połknęłam bakcyla filmowego. Nawet jeśli nie mam zdjęć w określonym dniu, wyszukuję sobie jakiś fikcyjny powód, aby pójść do atelier. Wszystko mnie interesuje. Chciałabym, by film ten wypadł najlepiej, co zresztą jest głośnym marzeniem i wspólną ambicją całego zespołu realizatorskiego.

Rozmowę przeprowadził
Tadeusz Kowalski

Scenka rodzajowa w karczmie na Powiślu. Moniuszko (Jan Koecher — w środku) *i librecista Wolski* (Jerzy Duszyński — z prawej) *w rozmowie z przewoźnikiem.*

Z kart historii polskiej kinematografii

od BAŁAGANU do KINOTEATRU

Zamieszczamy dalszy ciąg szkiców Władysława Jewsiewickiego, poświęconych historii kinematografii polskiej. Pierwszy odcinek drukowaliśmy w n-rze 12 FILMU z roku bież.

Red.

Pierwsze kino w Warszawie

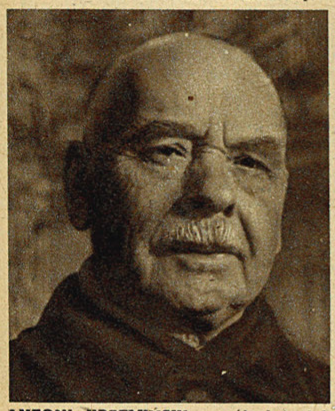
We wrześniu 1904 roku bracia Krzemińscy przenieśli się z Łodzi do Warszawy.

W stolicy przy ul. Marszałkowskiej 114 urządzili pierwsze kino pod nazwą „BIOSKOP" czynne tylko w zimie na krytej werandzie w ogródku (w lecie była tam cukiernia Moraczewskiego). Miejsc siedzących w tym kinie było około 100, stojących do 60-ciu. Program już wówczas Krzemińscy dawali dłuższy i poważniejszy. Publiczność warszawska również chętnie uczęszczała do Bioskopu aczkolwiek z pewnym zażenowaniem. Ponieważ z ogródka było przejście na ul. Złotą, nierzadki bywał dialog dwóch panów, którzy spotkali się niby przypadkowo przed szyldem na Marszałkowskiej 114:

— Ja tędy przechodzę na Złotą!

— A ja idę dalej!

W końcu rozchodzili się w różnych kierunkach i spotykali się mocno speszeni w Bioskopie.



ANTONI KRZEMIŃSKI współzałożyciel pierwszego kina w Warszawie

B-cia Krzemińscy na gościnnych występach

Okres letni wykorzystywali br. Krzemińscy na objazd innych miast polskich a w szczególności Rosji. Poczynając od 1904 do 1909 r. włącznie odwiedzili oni wielką ilość miast gubernialnych docierając do Omska, Krasnojarska i Swierdłowska na Syberii. Archangielska na północy. Taszkientu Samarkandy i Aszchabadu w Azji środkowej i szeregu miast Kaukazu. Podczas tych wędrówek reklamowali swoje imprezy nazwą „BIOSKOP AMERYKAŃSKI", lub „ELEKTRYCZNY KINESKOP", urządzając przedstawienia w lokalach teatrów miejskich.

Na przedstawienia te składały się różne sztuczki kuglarskie w części pierwszej programu, i filmy w części drugiej. W lożach rządowych często zasiadali gubernatorzy, którzy nieraz żądali od Krzemińskich wyjawienia tajemnic sztuki diabelskiej, jak nazywano jeszcze tego rodzaju imprezy. Zdarzył się nawet raz wypadek w Tule czy Orle, że obecny na przedstawieniu gubernator niepostrzeżenie wszedł za kulisy, gdzie w tym czasie odbywały się przygotowania do seansu i został przez Władysława Krzemińskiego „niedelikatnie" wyrzucony. Zjawił się wnet policmajster i zuchwalec poszedłby do paki. Wykupił się jednak wyjawieniem tajemnic Bioskopu ciekawemu dygnitarzowi.

Ceny miejsc na te objazdowe przedstawienia były dość wysokie jak na owe czasy. Na przykład w Woroneżu pierwsze miejsce przy ekranie kosztowało 1 rubla, boczna loża przy ekranie — 25 rubli a tylne miejsca stojące — kopiejki. Porządek miejsc jeszcze był taki sam jak w teatrze i utrzymał się do 1907 roku. Wynikały stąd często różne nieporozumienia, gdyż trudno było przekonać widzów i władze miasta, że porządek miejsc w kinie winien być odwrotny niż w teatrze.

Ruch w interesie

W międzyczasie w Warszawie zachęceni przykładem Krzemińskich inni przedsiębiorcy także zakładają iluzjony.

Na początku 1905 r. powstaje kino „VENUS" założone przez Pomorskiego przy ul. Marszałkowskiej 137 oraz „SALON ROZRYWEK" Mieszkowskiego na Nowym Świecie Nr 27.

Widowisko kinowe cieszy się coraz większym powodzeniem. Powstają dalsze kina: „ILUZJON" Mojżesza Towbina przy ul. Marszałkowskiej 118 oraz „ILUZJON AMERYKAŃSKI" — na rogu ul. Żurawiej i Brackiej. Późniejszy pionier kinematografii polskiej Aleksander Hertz zakłada w 1906 roku kino „SFINKS" przy ul. Marszałkowskiej 116, a Władysław i Antoni Krzemińscy przenoszą swój „Bioskop" do większego lokalu na Krakowskie Przedmieście 4 w roku 1907.

Kino staje się dobrym interesem dochodowym. Przedsiębiorcy wynajmują większe sklepy lub mieszkania frontowe i przerabiają je na sale kinowe. Jeszcze do roku 1912 największe kino posiadało 200 miejsc siedzących. Kabiny nie były izolowane i zdarzały się częste wypadki pożarów, np. kina „Oaza" i „Miraż" zostały doszczętnie spalone. Przepisy przeciwpożarowe, dotyczące zabezpieczenia kabiny i urządzenia drzwi zapasowych, były wprowadzone dopiero po wielkim pożarze kina w Tule w 1909 r., którego ofiarą padło ponad 100 osób.

Duże kino, urządzone na sposób europejski, buduje w 1912 — 1913 r. M. Lejman przy ul. Bielańskiej 58, pod nazwą „Apollo" na 750 miejsc, a w ślad za nim J. Zagrodziński — kino „Stylowy" przy ul. Marszałkowskiej 112. Te nowoczesne kina otrzymywały dekoracyjną oprawę zewnętrzną i wewnętrzną przy czym często wnętrza były ozdabiane polichromią artystyczną.

Sprawa nazwy

W okresie do I wojny światowej kina nazywały się różnie. Na początku nazywano je po prostu „bałagan" (co po rosyjsku oznacza: widowisko jarmarczne) jako rozrywkę przeznaczoną dla proletariatu. Nie mniej przyjęta była nazwa „iluzjon", później „kinema", „cinema", „kino", „kinematograf" i wreszcie po wprowadzeniu rewii przyjęła się ostatecznie nazwa „kinoteatr" około 1915 roku.

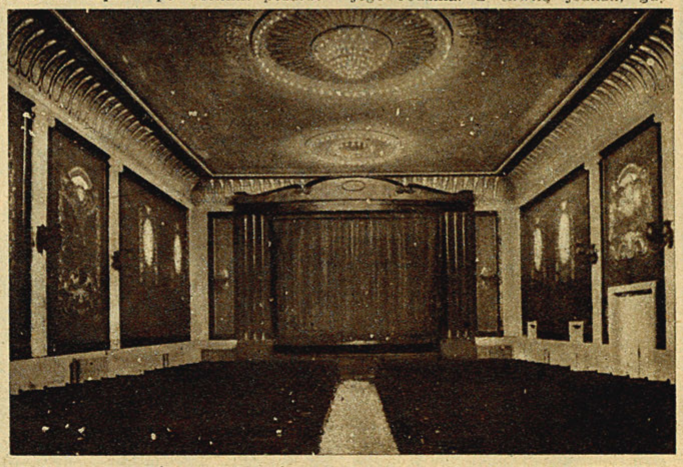
Konkurencja nie śpi

W pierwszym okresie rozwoju sieci kin panowała dzika konkurencja rywalizujących między sobą właścicieli iluzjonów. Chęć zdobycia jak największych zysków rodziła różne pomysły reklamy. Władysław Krzemiński podczas bytności w Paryżu, gdzie zakupywał filmy w firmie br. Pathé, zrobił własne zdjęcie na kilkunastu metrach taśmy. Po skończonym seansie w „Bioskopie" w Warszawie, zdziwionej publiczności ukazywał się na ekranie właściciel kina we fraku, kłaniał się wytwornie dziękując za frekwencję i odchodził.

Filmy w owym czasie nie zawsze miały napisy tytułowe, dodawali je później właściciele kin. Nieraz publiczność wchodząca na salę kinową nie wiedziała jaki jest program, który oznajmiano w ostatniej chwili w obawie przed kinem konkurencyjnym. Chodziło o to, by zmylić wywiad pobliskiego kina, które jeśli zdążyło ogłaszało ten sam tytuł filmu chociażby nawet nie odpowiadał treści. Miało to na celu odciągnięcie publiczności od kina konkurencyjnego.

Pyskacz przy pracy

Ciekawą instytucją naówczas był tak zwany „pyskacz". Wobec kompletnej niemoty filmu i rzadkich napisów na taśmie — właściciele kin angażowali osoby, które objaśniały treść obrazu. Gdy jeszcze grano krótkie filmiki od 20 — 40 mtr. długości, rola była prosta i byle kto objaśniał filmy a przeważnie sam właściciel lub jego rodzina. Z chwilą jednak, gdy to były przeważnie jednoaktówki długości do 100 mtr. i miały charakter śpiewno - muzyczny (gra na harmonii, jakieś śpiewy z dalszych planów itd.). Oczywiście instalacji mikrofonowej wówczas nie znano, wobec czego stosowano zwykły gramofon tubowy, na którym zgrywano płyty. Muzyka miała być ściśle dostosowana do obrazu, ale o tym głosiła tylko reklama. Strona synchronizacyjna miała duże niedokładności. Mimo to te dźwiękowce gramofonowe robiły początkowo furorę i były nielada sensacją dla publiczności warszawskiej.



Jednym z kin, które posiadały ściany zdobione polichromią była „UCIECHA" w Krakowie.

Kino dźwiękowe A. D. 1907

W 1907 roku właściciele kina „Oaza", kierownikiem którego był wówczas znany później operator - aktualista Jan Skarbek-Malczewski, zainstalowali odpowiednie urządzenia. Przy aparacie projekcyjnym znajdowała się czuła tablica synchronizacyjna, która była połączona z gramofonem umieszczonym za ekranem. Te filmy „dźwiękowe" wyświetlano filmy z dłuższą fabułą i o większym metrażu, od pyskacza wymagano inteligencji, gdyż publiczność nieraz była mocno wybredna. Osoba taka musiała dobrze „pyskować", by całe kino słyszało.

Efekty specjalne

Mojżesz Towbin w swoim iluzjonie przy ul. Marszałkowskiej 118 wprowadził także efekty dźwiękowe, jak np. strzały, tętent konia upadek lub inne odgłosy. W tym celu siedział za ekranem specjalista od efektów i w odpowiednim miejscu akcji strzelał ze straszaka, tupał, naśladował różne głosy lub imitował sapanie lokomotywy. Ponieważ trudno było o idealne dostosowanie efektów do akcji odbywającej się na ekranie, pomiędzy imitatorem z za ekranu i ekranem powstawały często sprzeczności. Strzały następowały albo zbyt wcześnie albo zbyt późno, nieraz akurat wtedy, gdy bohater na ekranie chował już pistolet. Publiczności wkrótce znudziły się te dźwiękowce, kierownik kina zbyt często musiał wychodzić przed widownię i uspakajać mocno zirytowanych widzów. To pogrzebało całkowicie pierwsze próby dźwiękowe.

WŁADYSŁAW JEWSIEWICKI

PROGRAM

Część I

1. Połów ryb w morzu (ciekawe zdjęcia z natury).
2. Niefortunni rybacy (komiczna przygoda w 8 obrazach).

Część II

3. Talizman dobrej wieszczki (wielka feria w 15 kolor. obrazach).

Część III

4. Ręce do góry! (Złoczyńca XX w. — w 10 obrazach).

Część IV

5. Antoniusz i Kleopatra (dramat historyczny w 10 obrazach).

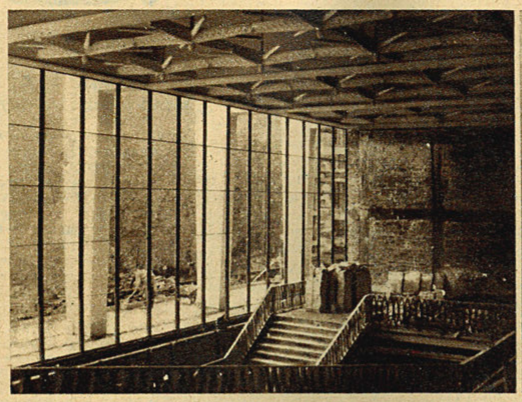
Część V

6. Jak się służba bawi (komiczny).
7. Dzień wypłaty (historia komiczna w 10 obrazach).
8. Tajemniczy ul (balet fantastyczny w 2 obrazach).

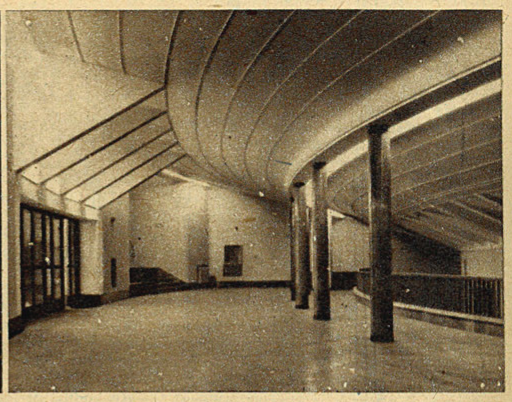
Afisz Antoniego Krzemińskiego podczas pokazów w Łęczycy (1912).

ROSNĄ KINA STOLICY

Trwa Miesiąc Odbudowy Stolicy. Myśli mieszkańców całej Polski biegną ku budującej się, socjalistycznej Warszawie. Obok pięknych nowoczesnych dzielnic mieszkaniowych rosną w Warszawie kina.



Fragment wnętrza znajdującego się w budowie kina „Praha". (projekt inż. arch. J. Łowiński i J. Bogusławski)



Nowoczesny hall kina „Moskwa" (projekt inż. arch. S. Putowskiego i K. Marczewskiego)

Plan sześcioletni przyniesie radykalne, choć jeszcze nie ostateczne polepszenie w dziedzinie powiększenia ilości miejsc w kinach stolicy. Zapoznajmy się z cyframi: obecnie mamy 8.600 miejsc w kinach. W roku **1955** będziemy mieli **21.200.** Dziś przypada na jedno miejsce w kinie około **75** mieszkańców. W roku 1955 **jedno miejsce** w kinie będzie przypadało **na 38 mieszkańców** (choć znacznie wzrośnie ludność miasta), a więc pod koniec planu sześcioletniego będzie w stolicy więcej miejsc w kinie (w stos. do ilości mieszkańców) niż było przed wojną.

Aby całkowicie zaspokoić potrzeby stolicy w dziedzinie budownictwa kin, Film Polski przewiduje po ukończeniu budownictwa w ramach planu 6-letniego, zwiększenie ilości miejsc o dalsze 46.000. Tak więc **Warszawa, będzie miała** przeszło **67.000 miejsc w kinach** i **jedno miejsce** przypadnie **na 19 mieszkańców** miasta. Po kolejkach przed kasami zostaną wtedy tylko wspomnienia.

Tyle mówią suche cyfry. A teraz zróbmy małą wycieczkę po nowych kinach Warszawy, po tych, które są i które zostaną zbudowane w najbliższej przyszłości.

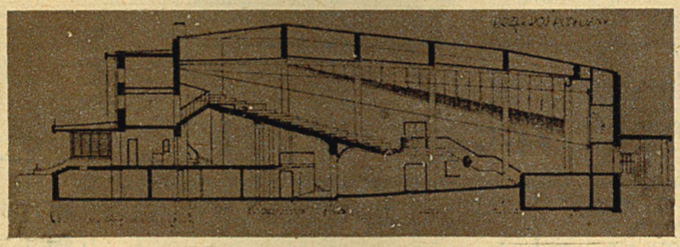
W KINIE „MOSKWA"

11-te kino Warszawy — „Moskwa" cieszy się już wielką popularnością wśród widzów. Jest ono największym, najnowocześniejszym i najbardziej reprezentacyjnym kinoteatrem stolicy.

Hall „Moskwy" oświetlają fluorescencyjne światła, specjalnie przystosowane do oświetlania wielkich sal. W piwnicach gmachu zainstalowana jest wykonana całkowicie w kraju aparatura klimatyzacyjna, która w lecie chłodzi, zimą ogrzewa powietrze na sali. Hall kina wyłożony jest sztucznym marmurem. Wnętrze ozdobią płaskorzeźby.

Główną widownią „Moskwy" jest balkon o 800 miejscach. W kinie są wyścielane fotele i z każdego miejsca widoczność jest bardzo dobra. Pod boazerią umieszczono watę szklaną w celu uzyskania jak najlepszych warunków akustycznych.

Neonowy napis na budynku wskazuje miłośnikom kina miejsce miłego spędzenia wieczoru.



Przekrój podłużny kina „Moskwa"

W KINIE „PRAHA"

Jeśli pokonane zostaną trudności budowlane, kino „Praha" na Pradze przyjmie jeszcze w październiku 1000 widzów. Gmach kina będzie ozdobą tej dzielnicy Warszawy. Zewnętrzne ściany poczekalni i hallu kina wykonane będą z przeźroczystego szkła. Kopuła stropu widowni zawiśnie jakgdyby w powietrzu, niedotykając ścian. Ukryte w ścianach lampy oświetlą salę. Na zewnątrz umieszczone będą płaskorzeźby, wnętrze ozdobi szkło, piaskowiec, terrazyt, piękne świeczniki i bogato ornamentowane sufity.

W „Pradze" urządzona będzie kawiarnia — czytelnia. Na tyłach kina buduje się sześciopiętrowy gmach Filmu Polskiego w połowie przeznaczony na mieszkania dla pracowników.

Przy projektowaniu budynku nie zapomniano również o obsłudze kina. „Praha" otrzyma obszerne kabiny projekcyjne, pokoje wypoczynkowe dla personelu, nowoczesne urządzenia przeciwpożarowe i sanitarne.

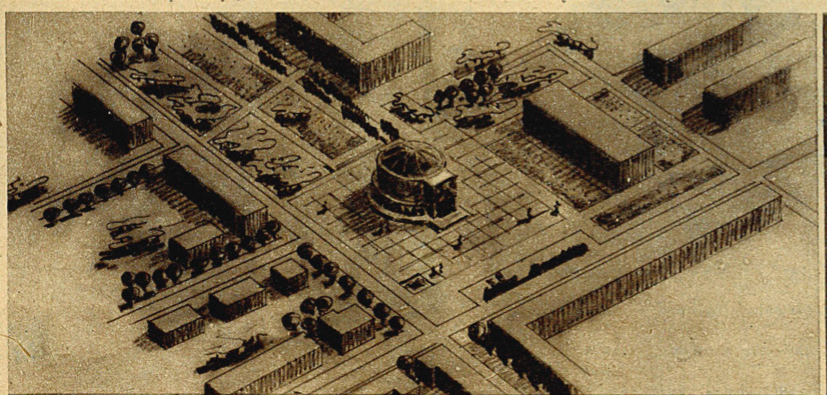
Z RĄK ARCHITEKTÓW W RĘCE BUDOWNICZYCH...

...przechodzi projekt budowy kina na Saskiej Kępie. Monumentalny budynek został zaprojektowany w duchu realizmu socjalistycznego. Mimo, iż kino będzie miało 500 miejsc kubatura gmachu dorówna „Moskwie". Projekt kina został bowiem opracowany ze specjalnym uwzględnieniem potrzeb widza. Obok głównej okrągłej widowni będzie mała sala na 150 osób przeznaczona do wyświetlania aktualności filmowych. Oprócz obszernej poczekalni w kinie będzie urządzona kawiarnia i sala odczytowa.

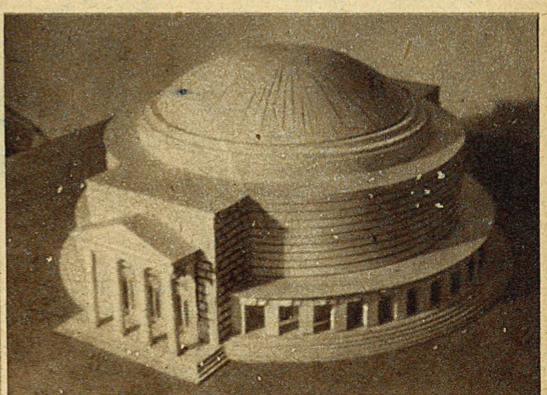
Budowa kina na Saskiej Kępie na placu Przymierza rozpocznie się jeszcze w tym roku.

Tak więc Warszawa otrzyma w tym roku jeszcze jedno kino — „Praha", w przyszłym roku otwarte zostanie kino na Saskiej Kępie oraz wykończone będą wnętrza kin — „Stolica", „W—Z" i „1 Maj". W ramach planu 6-letniego Film Polski wybuduje jeszcze 10 kinoteatrów w Stolicy, w tym jedno wielkie kino trójekranowe.

(b)



Rysunek perspektywiczny, przedstawiający sytuację nowego kina na Placu Zwycięzców — Saska Kępa

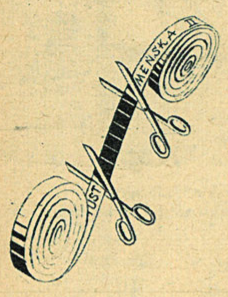


Makieta kina na Saskiej Kępie (projekt. inż. arch. St. Koziński)

Dlaczego nie?

Poziom intelektualny ludzi, którzy w krajach kapitalistycznych zajmują się filmem jest już przysłowiowy. Do wielu „kwiatków" z tamtej dziedziny, cytujemy za *„Bulletin Municipal Officiel"* rozmowę między M. Delochem (komunistą) i M. Thirion (członkiem RPF).

Deloche: Z powodu trudności finansowych realizacja krótkich metraży jest we Francji praktycznie niemożliwa. Krótkie metraże nie mogą znaleźć ekranów, bo właściciele kin, starają się na wszystkie sposoby zwabić widzów, zapowiadają w



każdym programie po dwa filmy pełnometrażowe. Filmy te są oczywiście powycinane bez żadnego składu i sensu, oraz dbałości o poziom artystyczny. Są to jak najgorsze metody. Czy komu przyszłoby na myśl, zrobić krótkometrażówkę z „Pustelni Parmeńskiej"?

Thirion: — Dlaczego nie?

Za CZANGA źle, za KAI-SZEKA nie lepiej

Sympatyczni goście z Chińskiej Republiki Ludowej, scenarzysta Ju Min i dyrektor Lo Chin Ju, którzy złożyli wizytę także i redakcji „Filmu", rozmawiali w czasie pobytu w Warszawie z przedstawicielem „Ekspressu Wieczornego", jak się o tym dowiadujemy z nr 236 tego pisma. Przeprowadzający wywiad, podawszy swym czytelnikom wiele interesujących szczegółów o aktualnym stanie kinematografii chińskiej, częstuje ich jednak uwagą historyczną o bardzo podejrzanej wartości.

Kinematografia OKRESU KUOMINTANGOWSKIEGO była wyłącznie rynkiem zbytu (?) dla filmów amerykańskich i japońskich, niewiele lepiej działo się ZA CZANG-KAI-SZEKA, który nie zrobił nic dla narodowej sztuki filmowej. (podkr. nasze).

To przypomina zupełnie stosunki w kinematografii niemieckiej: w okresie hitlerowskim była wyłącznie wytwórnią ponurych, faszystowskich brecht, a niewiele lepiej działo się za Adolfa Hitlera.

To się nazywa subtelny podział na tzw. okresy dziejowe.

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

Taka czelność, to już bezczelność

„Iwo Jima" — to nowy film hollywoodzki na temat końcowego etapu walk na Pacyfiku w 1945 r. Nie jest to jednak bynajmniej film historyczny i szary widz nie orientuje się prawie o jaką wojnę chodzi i kiedy mianowicie rozgrywają się przedstawianie zdarzenia.

To bynajmniej nie przypadek, jak nie jest przypadkiem że przy nakręcaniu filmu brały udział tysiące żołnierzy piechoty morskiej, krążowniki, destroyery i lotniskowce, użyczone specjalnie przez Admiralicję. Nie jest wreszcie przypadkiem, że film ani słówkiem nie zająkuje się o ideowych celach walki z japońskim faszyzmem, sławi natomiast pod niebiosy najemnego ducha „subordynacji wojskowej". Chodzi, krótko mówiąc, o to, by różnąć „brudnych Azjatów", obojętne w służbie czyich interesów.

Powie ktoś może jeszcze, że to wszystko przypadek, że zbieżność pojawienia się filmu z rozpętaniem imperialistycznej agresji przeciw Korei jest także przypadkowa? No to prosimy posłuchać, jakie jest ostatnie zdanie, wypowiadane w filmie przez głównego „bohatera" po zawarciu zawieszenia broni w 1945 r.:

— DLA NAS WOJNA TA JESZCZE SIĘ NIE SKOŃCZYŁA!

Podżegacze wojenni są cyniczni. Zalewają „Iwo Jimą" cały zachodni rynek kinowy w momencie, kiedy najwartościowsze filmy postępowych reżyserów świata rywalizują o Międzynarodową Nagrodę Pokoju. Gotowa walczyć o każdą sprawę, brutalna soldateska z filmu „Iwo Jima" to ideał, który w filmach Hollywoodu zajmuje coraz częściej miejsce obok królującego dotychczas oszusta i gangstera.

NIE przypominamy sobie

W interesująco skąd inąd prowadzonej i pionierskiej rubryce biografii „Ludzie filmu", ukazującej się na łamach *„Ilustrowanego Kuriera Polskiego"*, poświęcono w numerze 241 nieco uwagi wybitnej aktorce węgierskiej, Klarze Tolnay. Przyzwyczajeni do rzeczowego tonu rubryki przeczytaliśmy tym razem nie bez zdziwienia początek notatki:

Nie wielu chyba miłośników kina przypomina sobie tę aktorkę z wyświetlanego z początkiem wojny filmu węgierskiego Laszli Kolmara „Wizja nad morzem"... W filmie tym wypadło jej wystąpić — podobnie jak Czeszce Heddy Lamarr w filmie „Ekstaza" Gustawa Machaty'ego — w scenie kąpieli morskiej bez kostiumu kąpielowego.

Nie wiemy, dlaczego dowodem talentu aktorki ma być akurat przypomnienie, że swego czasu wystąpiła przed obiektywem (oczywiście nie przed „Naszym Obiektywem") w tzw. stroju Ewy. Wydaje się, że jednak nie wszyscy ten właśnie szczegół uważają za najważniejszy w jej karierze.

Dajmy jednak pokój pięknej Klarze, gdyż bardziej jeszcze

dziwi nas co innego. Dlaczego, u licha, mamy sobie przypominać film „Wizja nad morzem"? Przecież, jak sam autor wzmianki wyjaśnia, film był wyświetlany w Polsce „z początkiem wojny". A więc przez kogo? Przez hitlerowskiego okupanta. Wtedy do kina się nie chodziło, proszę kolegi. I choć się uważamy za prawdziwych „miłośników kina", filmu „Wizja nad morzem" nie przypominamy sobie.

MOŻE CIERPISZ na brak harmonii?

Grunt to, proszę państwa, uczucia rodzinne. Nie ma chyba nic milszego w życiu familijnym, jak zgodność poglądów i domowa harmonia. Jakiż to budujący i sympatyczny widok! Nie jest prawdą — jak utrzymują niektórzy kostyczni sceptycy — że wymienione cnoty coraz bardziej zanikają w społeczeństwie. Tak wcale nie jest! Za dowód posłużyć mogą dwie recenzje z filmu niemieckiego „Nasz chleb powszedni", z których jedną napisał Leszek GOLIŃSKI („Słowo Polskie", nr. 235), drugą zaś Zofia GOLIŃSKA (Il. Kurier Polski", nr. 241). Pierwsza zatytułowana jest „Wierzymy w ich zwycięstwo", druga nosi po prostu tytuł filmu.

Oto, jak zaczyna się pierwsza z recenzji:

„Po „Czterech pokoleniach", które wywołały wiele głosów uznania, jak również nie pozbawionej słuszności krytyki, w setkach kin polskich wyświetlany jest „Nasz chleb powszedni".

A oto początek drugiej recenzji:

Po „Czterech pokoleniach", które wywołały wiele głosów uznania, jak również nie pozbawionej słuszności krytyki, w setkach kin polskich wyświetlany jest „Nasz chleb powszedni".

To dopiero początek. Ale myliłby się, kto by sądził, że w pozostałych dwustu wierszach znajdzie najmniejszą choćby różnicę zdań między pp. Golińskimi. Nic z tego! Zgodność poglądów jest zupełna, absolutna, idealna, dosłownie stuprocentowa.

O rodziny, rozdarte tragicznymi rozdźwiękami i nieporozumieniami! Wstydźcie się. Wstydźcie się i przeczytajcie obie wymienione recenzje chórem po dwadzieścia cztery razy. Skutkuje!

„Konspirator" nie tuczy

W dziale *„Co ten film zrobił dla mnie"* („Motion Picture Herald" z 1. 7. 50.) pisze W. Hayden, właściciel Vacaville Theatre California o antykomunistycznym filmie „KONSPIRATOR" (patrz nr 6 „Filmu"):

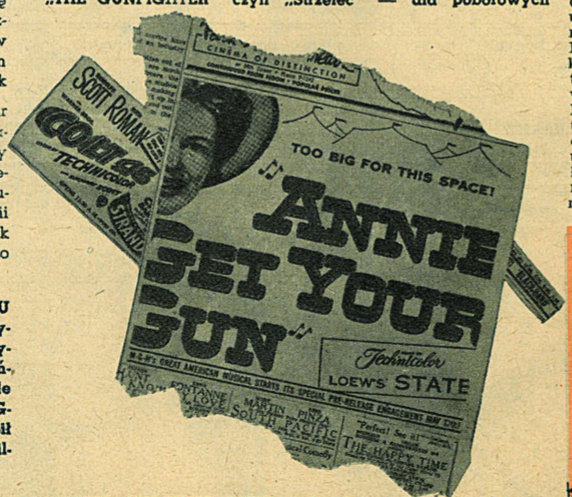
Moi widzowie zasnęli na śmierć na tym filmie. Nigdy nie wierzyłem w slogan o „truciźnie dla kasy", ale ten film mi udowodnił, że istnieją filmy - trucizny. Wyświetlałem go łącznie z dobrą komedią „Gdy Willie wraca do domu", ale przy „Konspiratorze" i ta komedia zmarła naturalną śmiercią".

KRÓTKO I DOBITNIE

HOLLYWOOD — MASOM

Hollywood przystąpiło do realizacji hasła: FILM AMERYKAŃSKI — DLA MAS. Oto tytuły kilku nowych filmów amerykańskich:

„COLT 45" — dla młodzieży
„WINCHESTER 73" — dla dorosłych
„THE GUN" czyli „Spluwa" — dla wszystkich
„THE GUNFIGHTER" czyli „Strzelec" — dla poborowych



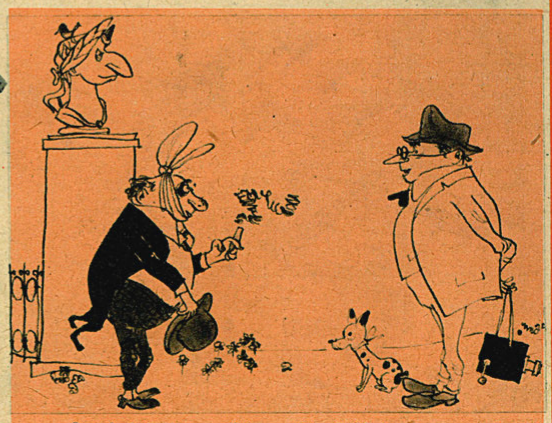
„ANNIE GET YOUR GUN" czyli „Annie chwyta twój pistolet" — dla dziewcząt

„SINGING GUNS" czyli „Śpiewające spluwy" — dla melomanów

i wreszcie rzecz specjalna tylko dla znawców, rzecz można powiedzieć klasyczna:

„GUN CRAZY" czyli „Rewolwerowe szaleństwo" reż. J. H. Lewisa (Produkcja: King Brothers — U. A. 1950).

Komentarz: W tym szaleństwie jest metoda!



— Opuchnięty i z podbitym okiem? Może pan zagrać najwyżej rolę Mac Arthura! (Rys. St. Brzozowski)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

PISARZ UMIERA W HOLLYWOOD — — Oświadczenie JOHNA PAXTONA

Wraz ze scenarzystą Adrianem Scottem i reżyserem Edwardem Dmytrykiem, którzy zostali osadzeni w więzieniu amerykańskim, pracował inny znany scenarzysta — *John Paxton*. Temu ostatniemu udało się wyjechać do Francji, dzięki czemu uniknął represji jakie spotkały jego kolegów.

Paxton oświadczył, że w Hollywood można pisać scenariusze tylko według sztampy określonej przez wielkie wytwórnie i ich producentów.

Spytany czemu wyjechał z Ameryki, Paxton powiedział:

— *„Pisarzowi nie wolno zbyt długo przebywać w Hollywood. Pisarz tam umiera, trzeba wyjechać i przyglądać się jak ludzie żyją"*.

Paxton oświadczył, że istnieje w Hollywood ruch postępowy i grupa niezależnych realizatorów, którzy starają się zerwać z wyrobnictwem produkcyjnym i dyktandem producentów, ale ich pionierskie wysiłki są wszelkimi środkami niweczone przez wielkie koncerny, stojące na usługach amerykańskiego imperializmu.

W sprawie dziesięciu uwięzionych postępowych filmowców Paxston oświadczył:

— Nie sądzę, aby po ich uwolnieniu jakikolwiek producent amerykański dał im pracę.

Nowy film Daquina

Na ekranach polskich oglądamy obecnie film postępowego reżysera francuskiego Louis Daquina pt. „O świcie". Reżyser ten, który nie mógł dłuższy czas znaleźć pracy we Francji dopiero teraz, dzięki pomocy przyjaciół, rozpoczął realizację swego następnego obrazu. Będzie to film demaskujący potworne warunki tzw. „emigracji" sierot żydowskich do Palestyny, rozproszonych po Europie. Obok dziesięciorga dzieci, prawdziwych sierot, które zagrają role główne, w roli kapitana statku wystąpi znakomity aktor *Pierre Brasseur*, lekarzem okrętowym będzie *Jacques François*, a jedyną rolę kobiecą otrzyma *Lolech Bellon*, znana z filmu „O świcie". Życzymy Daquinowi aby mógł bez przeszkód ukończyć swój film.

Rozbudowa „Mosfilmu"

Ministerstwo Kinematografii ZSRR zatwierdziło plany dalszej rozbudowy wytwórni filmowej *„Mosfilm"*, która w roku 1951 ma podwoić swoją produkcję. Jeszcze w ciągu br. baza techniczna wytwórni zostanie znacznie poszerzona.

Scena z nowej komedii węgierskiej „TYLKO Z PIEŚNIĄ ŻYCIE JEST PIĘKNE". Z prawej — znakomity komik Latabar Kalman.

Wśród wyprodukowanych ostatnio w Czechosłowacji filmów rysunkowych i kukiełkowych zwraca uwagę dowcipna kreskówka „NASZ IWANEK", przeznaczona dla dzieci w wieku szkolnym. Film opowiada o buncie przyborów szkolnych małego Iwanka, nie mogących się pogodzić z brakiem zamiłowania do czystości i porządku ich właściciela.

FILMOWI FRANCUSKIEMU GROZI ZAGŁADA

Filmowcy francuscy ogłosili ostatnio odezwę, w której czytamy:

„Dzisiaj, bardziej jeszcze niż w roku 1947 po „umowie Blum — Byrnes" — kinematografia francuska pozbawiona jest wolności materialnej i artystycznej.

Rząd Stanów Zjednoczonych zwrócił się do Rządu Francuskiego o ponowną zmianę umowy Blum — Byrnes, której warunki zostały złagodzone w roku 1948 na skutek solidarnej postawy pracowników kinematografii francuskiej oraz setek tysięcy widzów. Rządowi Stanów Zjednoczonych chodzi o powrót do pierwszej umowy Blum — Byrnes czyli o CAŁKOWITE OTWARCIE NASZEGO RYNKU DLA ZALEWU FILMÓW AMERYKAŃSKICH".

„Jasne jest, że pod tą presją film francuski dusi się i powoli zamiera. O ile ma nastąpić zmiana umowy, to tylko w tym kierunku, aby pozwolić naszej kinematografii żyć, a nie by ją dobijać".

W dalszym ciągu odezwy czytamy szerokie umotywowanie żądań filmowców francuskich. Zgodnie z umową Blum — Byrnes rok filmowy we Francji został podzielony na okresy 13-tygodniowe. *Otóż na każde takie 13 tygodni wolno wyświetlać filmy francuskie tylko w czasie 5 tygodni!* Filmowcy francuscy domagają się w pierwszym rzędzie zagwarantowania conajmniej 6 tygodni dla filmów francuskich w każdym takim okresie i ograniczenia importu do 120 filmów amerykańskich rocznie.

Manifest podpisali:

Cl. Autant - Lara, Marcel Carne, Louis Daquin, Jean Gremillon, Marcel L'Herbier, Jean Cocteau, Vladimir Pozner, Armand Salacrou, Charles Spaak, Fernand Gravey, Gerard Philipe, Francoise Rosay i wielu innych.

Czytelników „Przeglądu zagranicznego" i „Naszego obiektywu" redakcja przeprasza za niedopatrzenie, skutkiem którego w numerze poprzednim oba wymienione działy zamieniły między sobą nagłówki.

TAJNA MISJA

Taki tytuł nosi nowy radziecki film fabularny zrealizowany przez reżysera Michała Romma według scenariusza K. Isajewa i M. Maklarskiego, z muzyką Arama Chaczaturiana. Film ten, produkcji „Mosfilmu" cieszy się olbrzymim powodzeniem na ekranach całego Związku Radzieckiego.

„Tajna misja" demaskuje dwulicową politykę angloamerykańskich imperialistów w czasie drugiej wojny światowej, zaniepokojonych wzrostem autorytetu i potęgi ZSRR. Akcja toczy się w ostatnich miesiącach wojny, gdy reakcyjne sfery amerykańskie pragną uratować przed ostatecznym pogromem faszystowskie Niemcy. W tym celu wysyłają w tajnej misji do Berlina swoich przedstawicieli: pewnego senatora i agenta wywiadu. Tam toczą się pertraktacje w sprawie cichej kapitulacji hitlerowców na Zachodzie i przerzucenia na front wschodni wszystkich niemieckich dywizji. Potężna radziecka ofensywa uniemożliwia zdradzieckie machinacje. W rolach głównych występują H. Kuźmina (Masza), W. Makarow (wywiadowca Dementiew), N. Komisarow (amerykański senator) i W. Bielokułow (Borman). Film, którego scenariusz opracowano na podstawie historycznych dokumentów i faktów, jest nowym wielkim sukcesem walczącej o pokój radzieckiej sztuki filmowej.

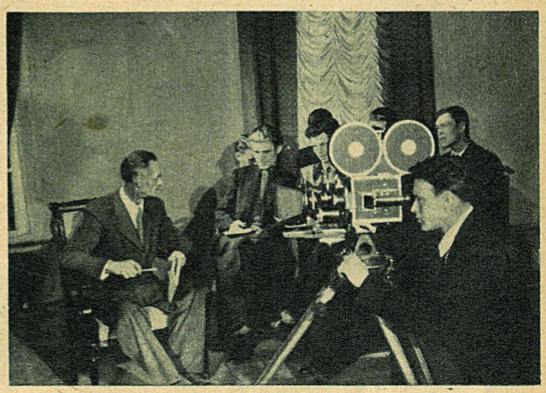
SINOBRODY

Prezes francuskiego oddziału Kongresu Intelektualistów Walczących o Pokój, znakomity reżyser Christian Jaque przystąpił do realizacji pierwszego francuskiego filmu kolorowego pt. *„Sinobrody"* nakręconego systemem „Gevacolor" (użytego już przez Węgrów w filmie „Ludas Matyi"). W roli tytułowej wystąpi *Michel Simon*, w roli jego ostatniej żony *Cecile Aubry*. Jednak właściwym „sinobrodym" będzie młody dworak z otoczenia Sinobrodego, gdyż znana treść bajki została zmodernizowana i zaktualizowana przez H. Jeansona.

NOWY ROK SZKOLNY młodych filmowców radzieckich

Na ostatnim posiedzeniu Komisji Ministerstwa Kinematografii ZSRR stwierdzono wielokrotnie większy aniżeli w ub. latach wpływ zgłoszeń do naukowych zakładów, podporządkowanych temu ministerstwu. Szczególnie dużo zgłoszeń wpłynęło do Wszechzwiązkowego Państwowego Instytutu Kinematografii (WGIK): 820 zgłoszeń (większość z poza Moskwy) na 130 miejsc.

W bieżącym roku szkolnym słuchacze Instytutu otrzymają szereg nowych podręczników, wśród nich obszerny podręcznik reżyserii filmowej, a także podręczniki dekoracji filmowej i techniki operatorskiej.



Grupa studentów moskiewskiego Instytutu Filmowego w czasie zajęć na wydziale operatorskim. Młodym filmowcom radzieckim życzymy pomyślnych wyników w studiach.

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

Znów mnóstwo listów na mym biurku. Różne: pochwalne, krytyczne, z uwagami, z pytaniami. Cały labirynt spraw, zagadnień i problemów, które trzeba segregować i układać według jakiegoś logicznego planu. Na samym wstępie uwaga. Kilka listów jest niepodpisanych. Na listy niepodpisane i bez adresu z zasady nie odpowiadam. Oczywiście każdy czytelnik i korespondent ma prawo obrać sobie pseudonim, którym będzie podpisana jego wypowiedź, a nazwisko i adres pozostają wyłącznie do wiadomości redakcji.

Dłuższy list zasyła nam MARIA M. z Zamościa omawiając dwie sprawy. Pierwsza dotyczy proponowanego zamiast „dubbingu" bardziej „polskiego" słowa *redykcja*. Otóż p. Maria słusznie pisze, że słowo „redykcja" jako w całości pochodzące z łaciny nie jest nic a nic bardziej polskie od używanego słowa „dubbing" i proponuje dalsze rozważania na ten temat, nie nadsyłając jednak własnego projektu.

W drugiej części swego interesującego listu, korespondentka nasza polemizuje z częścią sprawozdania z Karlovych Varów dotyczącego filmu *„Diabelska piękność"*. Pani Maria

cytuje zdanie G. Sadoula z *„Les Lettres Françaises"*, w którym ten znakomity krytyk bardzo wysoko stawia wspomniany film. Zdania te wbrew pozorom nie są aż tak przeciwstawne. Nasz korespondent — zgodnie z ideą i hasłami festiwalu w Karlovych Varach, hasłami, pod którymi podpisuje się w całej rozciągłości i które głosi także sam Sadoul, (o czym napisał na łamach *„L'écran français")* — uważa że w obecnym stadium walki o pokój należy prowadzić ją przy pomocy filmu jasno, otwarcie i odważnie bez żadnych zawoalowań i bez dalekich nie dla wszystkich zrozumiałych przenośni. Zresztą w tychże *„Lettres francaises"* Sadoul wyraża żal, że René Clair *„nie dość jasno i tylko symbolistycznie przedstawił walkę dobrego ze złem"*. Akcenty społeczne i polityczne w nowym filmie Claira nie posiadają tej siły przekonywującej, jaką miały jego satyryczne komedie przedwojenne. A dziś od postępowego artysty musimy wymagać o wiele więcej.

Z Działdowa od W. OLEJNICZAKA otrzymaliśmy list pisany w bardzo gorących, nie pozbawionych słuszności, słowach. Okazuje się, że kino w Działdowie zamiast być pożyteczną rozrywką — jest męczarnią. Aparatura w tym kinie (chociaż świeżo wstawiona) daje obraz ciemny i zamazany a z dialogu z reguły nie rozumie się nic. Aparatura dźwiękowa jest tak licha, że nie rozumie się nawet komentarza do Polskiej Kroniki Filmowej. *„Pisaliśmy do Dyrekcji „Filmu Polskiego" ale bez skutku"* — skarży się na zakończenie nasz czytelnik.

Niedokładnie zaadresowany list pański mógł zaginąć — tym razem jednak wierzymy — napewno odniesie skutek.

O zupełnie innym rodzaju przeszkód w oglądaniu filmu donosi MARTA BARTKOWIAK z Czempina k. Kościana. Tamtejsze kino daje seanse raz na dzień, w niedzielę natomiast trzy seanse. Jak na złość w niedzielę dostarczająca prądu elektrownia poznańska urządza sobie „psikusy". Przez takie „psikusy" 3 seanse zamiast trwać normalnie sześć godzin, trwają do 8 i 9!. Kwadrans filmu — pół godziny przerwy w dostawie prądu, pół godziny filmu, dziesięć minut przerwy itd., itd. *„Przychodzę tutaj do kina* — pisze nasza korespondentka — *chłopi ze spółdzielni produkcyjnych i PGR oddalonych nieraz o 3, 5 i 7 kilometrów od miasta. Jasne jest, że nie mają czasu, by oglądać filmy w ten sposób. Gdyby to był sporadyczny wypadek nie pisałabym o tym, ale to nagminne zjawisko"*.

Dziękujemy za list. Uderzyliśmy w stół, zobaczymy co na to przysłowiowe nożyce — w tym wypadku Elektrownia Poznańska. Może nam wyjaśni przyczyny tych przykrych wydarzeń. Do tego czasu wstrzymamy się od komentarzy.

JANUSZ ROSZKOWSKI student ANP przesłał nam bardzo obszerny i wyczerpujący list z krytyką naszej krytyki filmu *„Płomienie"*. W dwu sprawach merytorycznych korespondent ma rację. Pomysł filmu i tzw. nowela filmowa jest pióra G. Haya, natomiast T. Merai napisał scenopis. Galkoczy natomiast istotnie zajmuje stanowisko radcy w ministerstwie skarbu (nie jest dyrektorem banku). Na swym stanowisku może jednak udzielać kredytów bankowych. Dalsza część polemiki nadaje się do dyskusji. Czytelnik nasz uważa, że film został zbyt ostro skrytykowany, podczas gdy autor recenzji uważa, że jeszcze zbyt łagodnie. Postawienie sprawy strajku nasuwa — wg. naszego recenzenta — daleko idące zastrzeżenia, a co do zdjęć — szczególnie zbliżonych — podtrzymuje swoje zdanie, że są one zbędną nadbudową formalistyczną w tym właśnie filmie. Może inni czytelnicy wypowiedzą się na ten temat?

CENNY LIST

Dostaliśmy nadzwyczaj interesujący i cenny list od kominiarza z Bielska, który podając — zgodnie z naszymi prośbami — imię i nazwisko do wiadomości redakcji, występuje pod pseudonimem „MIOTEŁKA".

W liście swym korespondent nasz zajmuje krytyczne stanowisko w związku z filmem „Walczmy z pożarami". Najciekawszy fragment listu drukujemy poniżej:

„Widziałem tutaj dobry film „Walczmy z pożarami". Owszem ciekawy, ale dlaczego autorzy zapomnieli właśnie o najpopularniejszych i najbardziej nagminnych powodach powstawania pożarów. Tymi powodami są:

a) wypalanie komina przez osoby niepowołane do tego,

b) zaniedbanie czyszczenia komina — (czy wiecie ile jest pożarów kominowych w Polsce?)

c) szczelne zakręcanie drzwiczek od pieca przed wypaleniem węgla (powstaje rozsadzenie pieca lub zagazowanie).

d) dziurawe drzwiczki od komina na strychu lub w piwnicy.

Autorzy filmu nie uwzględnili tych właśnie najczęstszych powodów powstawania pożarów.

Z poważaniem

„Miotełka"

Zacytowany list jest przykładem słusznej i twórczej krytyki przedstawiciela zawodu, dla którego film ten jest bliski i związany z jego pracą. Na takie właśnie listy czekamy i na takie odpowiadamy najchętniej. Kto bowiem lepiej wie od kominiarza co jest najczęściej przyczyną pożarów?

Jeśli film jest bezpośrednio związany z Waszą pracą zawodową, Drodzy Czytelnicy, i jeśli dostrzegacie w nim jakieś błędy czy niedokładności — piszcie do nas. Pomożecie wtedy filmowcom tworzyć filmy jak najlepiej i jak najprawdziwiej odtwarzające obraz Waszej pracy i Waszego życia.

Poddajemy temat: od kilku tygodni wyświetlany jest na naszych ekranach film *„Dwie Brygady"*, oczekujemy na listy zainteresowanych robotników, czy słusznie, czy prawdziwie została przedstawiona w tym filmie praca w fabryce.

„Dwie brygady" są właśnie filmem poświęconym sprawie twórczej współpracy artystów i robotników.

Wyrazem takiej współpracy na maleńkim odcinku jest również list „Miotełki".

Zb. TARCZYŃSKI z W-wy pisząc raz jeszcze o kwestii ogonków przed kinami pyta, czy nie byłoby prościej urządzić *przedsprzedaży biletów*. Zwykle przedsprzedaż odbywa się w godzinach 12 — 13 w południe. Umożliwia to niepracującym członkom rodziny nabycie biletów bez tłoku... Korespondent nasz zwraca także uwagę na to co nazywa „bezogonkowym wykupywaniem biletów". Pewne osoby — zapewne znajomi kierowników kin — podchodzą do nich i zostają doprowadzani do kasy poza ogonkiem, mimo, że nie mają żadnych specjalnych legitymacyj. To bardzo denerwuje osoby stojące w ogonku".

I słusznie! Precz z kumoterstwem!

GROCH O ŚCIANĘ

Nikt nie może nam zarzucić, że nie dość energicznie wzieliśmy się do piętnowania dorabiających się na sprzedaży „programów" biletorów. Otrzymujemy już z terenu pociesz ające sygnały, ale nadal też przychodzą do nas listy świadczące o zupełnym lekceważeniu tego zagadnienia tak ze strony biletorów jak i *kierowników kin*. Tym ostatnim pod uwagę co następuje:

DOWCIPNY SPOSÓB LUBELSKIEGO „BAŁTYKU"

Korespondent *Lesk* donosi: „Biletery kina „Bałtyk" w Lublinie doliczają sobie „niewielką" marżę zarobkową do ceny programiku: 2 *złote*. Ale ponieważ przeważnie nikt nie ma dwu złotych, więc wręcza zamiast 12 zł — 15 albo i 20 zł. Wówczas bilet er z zasady „jak raz nie ma reszty". Przyznajcie, że pomysł z dwoma złotymi jest dowcipny".

Przyznajemy. Nie bez żalu.

DZIWNA MOTYWACJA

Bol. ZAGÓRSKI pisze nam: „W dniu 15.VIII. byłem w kinie „Uciecha" na filmie „Ali Baba i 40 rozbójników", na którym biletery sprzedawali program następnego programu czyli „Bitwy Stalingradzkiej" *po 25 zł sztuka* (ani groszą taniej!) motywując tę cenę *„wielkimi rozmiarami programu"*. Kierownik kina na zwróconą mu uwagę, że to trochę za dużo, odpowiedział dosłownie:

— No cóż, ludzie dają, to ja mu tego nie odbiorę!

Wobec tego jednak, że swą posadę „dostał" bileter niewątpliwie od kierownika kina, wierzymy, że tym razem z „odebraniem" nie będzie już kłopotu.

GŁUCHY BILETER W KINIE „PALADIUM" (W-wa

Repatriantka z Francji *Zaneta Levitoux* pisze:

„Dnia 17 sierpnia byłam w kinie „Paladium" na filmie „Maaret" i wręczyłam biletero wi 50 zł za program prosząc o resztę. Bileter oddał mi złotych DWADZIEŚCIA i natychmiast OGŁUCHŁ zupełnie na wszelkie moje prośby, a nawet nie czuł pociągnięcia za rękaw był więc także dotknięty częściowym paraliżem). To drugie wyjaśniło mi fakt dlaczego w hallu kina z dzikim wrzaskiem bawiło się w chowanego około 10 chłopców w wieku lat 9 — 11, mimo, że film był niedozwolony dla młodzieży do lat 14. Głusi i częściowo sparaliżowani biletery nie mogą oczywiście utrzymać porządku. Skończyło się na tym, że po ostatnim seansie, nie mając pieniędzy, wracałam pieszo na Koło do ulicy Młynarskiej, a bileter cieszył się „na czysto" zarobionymi 20 złotymi".

PERSONEL TRZEBA WYCHOWAĆ ALBO... ZMIENIĆ!

Z prawdziwym wstydem napiętnować musimy biletorów, a pośrednio kierownictwo nowootwartego, reprezentacyjnego kina „Moskwa", które winno służyć całej Polsce przykładem.

Oto co pisze nasz stały korespondent *Cz. Z.*

„W dniu 3.VIII. byłem w Warszawie w kinie „Moskwa", gdzie bileter siłą wepchnął mi programkę żądając bardzo wyraźnie: „Należy się 20 złotych". Cena wydrukowana 10! Można oszaleć! Wróciłem do Płocka, w kinie „Przedwiośnie" ta sama awantura. Gdy zwróciłem uwagę na wydrukowaną cenę, bileter nic a nic nie stropiony powiedział: „To tylko tak wydrukowane". W związku z tym pytam, czy w uspołecznionych i upaństwowionych

LIST DO REDAKCJI

Czy tak powinna wyglądać premiera?

W dniu 1 września o godzinie 16.45 po długim wyczekiwaniu w ogonku na deszczu, dostałem się do kasy kina „Atlantic" na film francuski „O świcie". Jestem krótkowidzem, poprosiłem o miejsce stosunkowo blisko ekranu.

— Mamy tylko ostatnie trzy rzędy — odpowiedziała kasjerka z dość gniewną miną.

— Dlaczego? — spytałem — czy wszyscy woleli siedzieć bliżej ekranu?

— Nie, ale bilety mamy kolejno numerowane w wielkich rolkach i sprzedajemy od numeru pierwszego wzwyż.

— Jeśli więc dobrze zrozumiałem — pytam — to ten kto pierwszy dojdzie do kasy, musi kupić miejsca w pierwszym rzędzie?

— Tak.

Kupiłem więc miejsce w ostatnim rzędzie licząc na to, że zamienię się z kimś na widowni. Dyskusję musiałem przerwać wobec coraz groźniejszej postawy osób z „ogonka".

Otóż z długoletniej swej praktyki widza kinowego proponuję „Filmowi Polskiemu" rozwiązanie genialne, proste jak jajko Kolumba i (nie śmiejcie się) stosowane od 30 lat w kinach poznańskich. W każdej kasie znajduje się szafka z niewielkimi przegródkami. W każdej przegródce leży dokładnie tyle biletów ile posiada poszczególny rząd kina. Nad przegródką wyraźne napisy: „rz. 1, rz. 7, rz. 23" itd. Każdy widz podchodzi do kasy (obok której wisi plan kina) i prosi: „Rząd siódmy, krzesło ósme i dziewiąte". O ile te krzesła są wolne — dostaje je bez dalszych kłopotów; o ile nie, dostaje najbliższe.

Proponuję tę „genialną" inowację w kinie „Atlantic" i w innych kinach Polski. Koszt szafeczek minimalny, a udogodnienie dla publiczności (i dla kasjerki) ogromne.

Wróćmy jednak do tego co działo się w „Atlanticu". O 17.05 odezwały się z widowni jakieś głośne okrzyki. To dzieciarnia z zarezerwowanego seansu o godz. 15 opuszczała salę (przy czym na zegarze w hallu kina, była dopiero „dowcipnie" godz. 16.45). Nas wpuszczono na widownię o godzinie 17.09, zgaszono światło o 17.11, podczas gdy 2/3 sali szukało jeszcze swych miejsc. W czasie całego wyświetlania „Polskiej Kroniki Filmowej" ze sto osób wśród przekleństw, poszturchiwań itd. chodziło po widowni, starając się usunąć tych, którzy pociemku siedli na nie swoich miejscach. Po kronice rozbłysło światło. Tłum widzów nie wpuszczonych przed tym runął do sali. Była godzina 17.22. O godzinie 17.23 światło ponownie zgaszono, przy czym przez pierwsze dwie rolki filmu ok. 80 — 100 osób z towarzyszeniem biletorek lub bez (biletorki świeciły latarkami) — szukało swych miejsc. ABSOLUTNIE UNIEMOŻLIWIAJĄC ZROZUMIENIE DIALOGU LUB ODCZYTYWANIE NAPISÓW. Dźwięk z przygłuszonego głośnika nie dolatywał wcale. W trzecim „akcie" na widowni uspokoiło się i widzowie trochę odetchnęli.

Co się działo po zakończeniu filmu, tego już nie będę opisywał, bo nauka dobrych obyczajów nawet w zakresie najbardziej podstawowym nie należy na szczęście do obowiązków dyrekcji kina „Atlantic". Pisze „na szczęście", bo sądząc po zachowaniu się publiczności premierowej, byłby to obowiązek bardzo trudny.

Z poważaniem

„KORESPONDENT 14"

(Nazwisko i adres znane redakcji)

• NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

sklepach wolno cokolwiek sprzedawać za wyższą cenę niż głosi wywieszka na wystawie i czy kina w Polsce są upaństwowione i czy zgodnie z tym mogą zmusić bileterów do właściwego zachowania się. Trzeba personel WYCHOWAĆ ALBO ZMIENIĆ!".

Redakcja „Filmu" podpisuje się pod tym apelem.

Aby zakończyć smutną sprawę programów dodamy, że w Legnicy programów niema wcale, a jeśli są w kinie „Bałtyk" to sprzedaje się je tylko przy wejściu na balkon w cenie 15 lub 30 zł (w zależności od dziennych planów biletera) — o czym donosi *L. Nowicki* z Legnicy.

W dalszej części swego listu *Cz. Z.* zajmuje się obszernie

filmem *„Cztery pokolenia"* krytykując polski tytuł filmu. Zdanie swoje motywuje tym, że Augusta gra rolę główną, a o czterech pokoleniach wiemy sunkowo mało. Krytyka ta wydaje nam się słuszna, tytuł polski istotnie jest nieszczególny. Powstał on na skutek niemożliwości dokładnego przetłumaczenia tytułu oryginalnego: „Die Buntkarierten" czyli: „Ci, którzy używają kolorowej kraciastej bielizny pościelowej". Co w przenośni oznacza ludzi biednych.

„RYś — 25" przesyła bardzo miły list, w którym prosi na zakończenie o podanie adresu Maureen O'Hara i pyta o wiek aktorki.

Niech odpowiedzią będzie fragment listu jednego z naszych czytelników, który tymi słowy zwraca się do swych kolegów:

„Kochani Czytelnicy! Czy Wy myślicie, że nikt nie wie, po co są Wam te adresy potrzebne? Piszecie listy do aktorów a listy te czytają tylko ich sekretarki, które z kolei śmiesznymi formami miłosnych listów zabawiają swe rodziny przy posiłkach. Jeżeli co setny list wpadnie nawet do rąk adresata, to ten uśmiechnie się tylko i wyrzuci go do kosza".

„Czytając uważnie dział „Na naszej taśmie" trzęsę się ze złości i wprost oczom nie wierzę, że takie pytania i odpowiedzi pojawiają się jeszcze na łamach pisma. Przecież można oszaleć, gdy się czyta ciągle te same prośby o podanie adresu, wieku aktorów i aktorek itp. Biurka redakcji zapewne uginają się pod listami o podobnej i często tej samej treści".

Czyje to słowa?

Kto tak pięknie wyręcza Klapsa i odpowiada *„Rysiowi — 25"* na jego pytania?

Tenże sam „Ryś — 25" w pierwszej połowie swego listu, w którym prosi o adres Maureen O'Hara...

„Można oszaleć..." Można.

Odpowiedzi krótkie

× I. CIMUCHOWSKA (Łódź). Filmy oświatowe i naukowe powstają w Polsce w kilku ośrodkach, między innymi w Łodzi, Żyrardowie i Krakowie. Najlepszych informacji udzieli pani Dyr. Programowa Filmu Polskiego, Dział Filmów Oświatowych (W-wa, ul. Puławska 61).

× NATASZA. O Dawidowie napiszemy obszerniej z okazji filmu „Kozacy kubańscy".

× „CIEKAWSKIE". M. Rooney żyje, ale jego ostatnie kreacje aktorskie nie dorównują dawnym. Tadeusz Fijewski mimo młodego wyglądu jest „starym" aktorem. Występuje obecnie na scenach warszawskich. Conrad Veidt, Niemiec z pochodzenia, bohater wielu filmów niemieckich, francuskich, angielskich i amerykańskich zmarł w Ameryce w 1943 r.

× B. KUNIŃSKA. W sprawie prenumeraty pism zagranicznych należy porozumieć się z Międzynarodowym Klubem Książki i Prasy, Warszawa, ul. Bagatela 14.

× Z. JANOWSKA (Legnica). Owszem, porucznik z „Niecierpliwości serca" i malarz z „Siódmej zasłony" to jeden i ten sam aktor — Albert Lieven. Pierwsze numery „Filmu" może pani nabyć wpłacając na konto PKO administracji odpowiednią sumę pieniędzy i wymieniając żądane numery.

× K. B. z Łodzi. Jesteśmy też zdania, że w czołówce filmowej i w programach należy podawać dokładnie jaki aktor gra jaką rolę. Ostatnio jest to przestrzegane, chyba że oryginalna kopia zagraniczna nie zawierała tych danych.

× KORESPONDENTKA DZIENNIKA ZACHODNIEGO". Z pewnością może pani być i naszą korespondentką. Prosimy o ujawnienie nazwiska.

× „NIEPEWNA". Nie ma najmniejszego powodu aby córka małorolnego chłopa nie mogła studiować w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej po ukończeniu gimnazjum (duża matura), jednak skierowanie do tej uczelni w niczym nie zależy od redakcji „Filmu". Po informacje prosimy zwrócić się do sekretariatu PWSF, Łódź, Targowa 61.

× JAN TERAKOWSKI z Rabki Zdroju wpadł na racjonalizatorski pomysł wykorzystywania sal kinowych w dni targowe. Podczas gdy do miasteczek zjeżdża się wiele ludzi, którzy nie mają czasu zostać do wieczora, należałoby w te dni dawać seanse filmowe o 10 rano, a najpóźniej o godz. 12. *„Z czasem* — pisze nie bez humoru nasz czytelnik — *pójście do kina po jarmarku weszłoby w zwyczaj, jak kupienie różańca na odpuście lub „zapicie" dobrze sprzedanej krowy"*.

Mjr. RAZIECOW MICHAŁ (Wrocław). Dziękujemy za miły list i cenne uwagi. Sugestie pańskie są brane pod uwagę w planowaniu repertuaru kin.

N. KRZYŻAN, M. PUCHALSKA i „BEATA": T. Rossi jest z pochodzenia Włochem. Adresów aktorów nie podajemy.

J. M. Informujemy o tych filmach polskich, które na pewno ukażą się na ekranach. Sprawa „programków" omówiona powyżej.

MATKA CHRZESTNA KRĘCIOŁKA: Dziękuję za miły list z podziękowaniem za nagrodę.

J. TRYBUŁA (Łąka Prudnicka): Prosimy zwrócić się do Działu Szkolenia Zawodowego CRF, Warszawa, Puławska 61.

Z. DYSZKOWSKI (Czaplinek) i J. ŁOŻKO (Koszewy Kościelne). Odpowiedzi na Wasze pytania udzieli Państwowe Liceum Kinotechniczne, Kraków, Skawińska Boczna 7. Szczegóły o programie drukowane były w numerze 23 „Kinotechnika" na str. 449.

MARIA: W sprawie ew. prenumeraty *„Przeglądu Filmowego"* prosimy zwrócić się listownie do *Państwowej Wyższej* Szkoły Filmowej w Łodzi, Targowa 61.

CZAK (Radomsko): Z króciutkiego szkicu scenariusza nie możemy się zorientować w jego wartości. Nowele filmowe można składać w dyrekcji Programowej Filmu Polskiego — Warszawa, Puławska 61.

„ZENIA": Większość filmów, o które pani pyta będzie jeszcze wznowiona.

„LUIZA": Rozumiemy, że po swoich przeżyciach wojennych lubi pani filmy rozrywkowe, ale cytowane przykłady nas nie przekonują. Piszący te słowa widział angielską wersję *„Anny Kareniny"*. Jest to film zdecydowanie zły, znacznie gorszy od przedwojennej wersji amerykańskiej, którą przynajmniej ratowała Greta Garbo wysoką klasą gry aktorskiej. Jeśli chodzi o film zwany przez panią „Duma i niepokój" a w rzeczywistości „Pycha i przesądy" — to był on wyświetlany w Polsce pod „uroczym" tytułem *„W pogoni za mężem"*.

„PRZYJACIEL ZE ŚLĄSKA", JANKA Z KRAKOWA i ST. MAJDA: Ogłoszenie w poprzednim numerze „Filmu" wyjaśnia gdzie i jakie numery, roczniki itd. są do nabycia. Na razie nie wiemy nic o planach filmowych A. Śląskiej.

H. ZBYSZEWSKA: Radzieckie pismo filmowe „Iskusstwo Kino" może pani nabywać w Klubie Książki i Prasy Międzynarodowej, Warszawa, Bagatela 14.

„BÓBR Z PRZEMYŚLA": Redakcja „Filmu" nie jest odpowiedzialna za to, że Jalu Kurek zajął się na łamach „Dziennika literackiego" filmem, który nie wszedł na ekrany. Prosimy zwrócić się do wymienionego pisma.

L. KŁOPOTOWSKI: Podręcznik Kinooperatora może pan nabyć w „Księgarni Technicznej", Warszawa, Poznańska 12 oraz w wielu innych księgarniach.

BE-WU: Partnerem Lubow Orłowej w filmie „Cyrk" jest Sergiusz Stolarow.

A. KOTLARKÓWNA: Uzupełnienie „Małego leksykonu" ukaże się, gdy nadejdą wszystkie głosy z terenu.

M. CZAJKA: Sprawę ukazywania się na ekranie jednej artystki (lub artysty) równocześnie opisywaliśmy już w „Filmie". Za uwagi o filmach radzieckich dziękujemy. Zanim te słowa dotrą do pana, druga część „Bitwy Stalingradzkiej" będzie już na ekranach.

J. MICHALCZUK: Filmowych szkół aktorskich dla dzieci u nas nie ma. Może pan spróbować skierować córkę do szkoły teatralnej.

EUGENIUSZ B., SAPIR B., SZCZERBA ADAM: Aktorskich szkół filmowych w Polsce nie ma.

LEON: Jak wyżej. Gdzie zgłosić się z rękopisem dramatu? Najlepiej najpierw do kierownictwa literackiego miejscowego teatru, rękopis lub raczej maszynopis można też przesłać do Min. Kultury i Sztuki.

„RYCHELIEU" NR 2. — Anonim — do kosza.

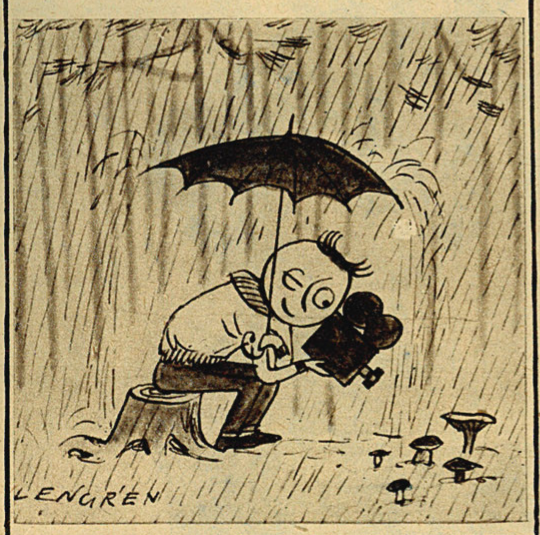
Pisany w „świętym gniewie" list E. E. z Gdańska zawiera passus: *„Cóż nas obchodzi polityka? Przecież artysta nie ma z nią nic wspólnego, artysta żyje w sposób niezależny"*. — Dziwnie aspołeczne zdanie jak na rok 1950... Niech pan obejrzy nowy film polski *„Dwie brygady"* gdzie to zagadnienie zostało odważnie postawione i ciekawie rozwiązane.

Tyle na dzisiaj

Wasz

KLAPS

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA



UWAGA, CZYTELNICY!

Zawiadamiamy, że P.P.K. „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12 otworzyło nowe konto PKO, na które należy wpłacać należność za prenumeratę „Filmu". Nr. konta: PKO I-16390/110

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Agencja Fotograficzna Filmu Polskiego (Dąbrowiecki, Baranowski), Wytwórnia Filmów Fabularnych (W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (L. Zajączkowski), Wytwórnia Filmów Oświatowych oraz M. Groswirt (W-wa).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, SIB (ZSRR), Magyarfilm (Węgry), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Film-Atos (Francja), Chińskie Wytwórnie Filmowe (Chińska Republika Ludowa), Defa (Niemiecka Republika Demokratyczna).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12, Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-127213

SCENA Z CZECHOSŁOWACKIEGO FILMU KUKIEŁKOWEGO

PIEŚŃ PRERII